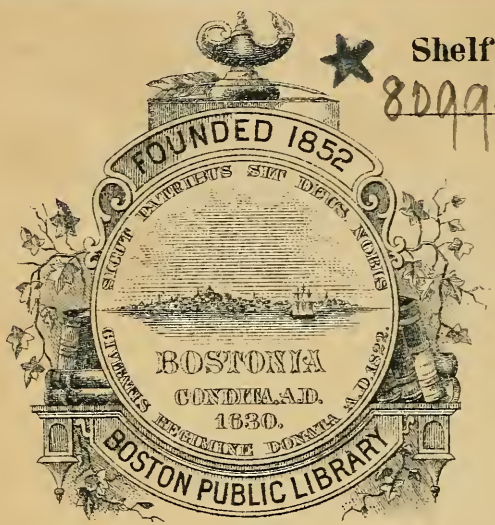
Shelf No.
8099.9



FROM THE
Lawrence Fund.

Heliotype Printing Co.

2/25/22

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/manueldarchitect00peyr

MANUEL
D'ARCHITECTURE
RELIGIEUSE
AU MOYEN AGE,

RÉSUMÉ DE LA DOCTRINE DES MEILLEURS AUTEURS,

PAR M. J. F. A. PEYRÉ,

Ancien Magistrat, Membre du Conseil général du Rhône, de la Société Française pour la conservation des monuments.

SECONDE ÉDITION,

ENRICHIE DE FIGURES EXPLICATIVES,

PAR M. TONY DESJARDINS,

ARCHITECTE,

Inspecteur correspondant de la Commission des monuments historiques, membre de la Société Française.

8092.9

PARIS.

VICTOR DIDRON, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

PLACE ST-ANDRÉ-DES-ARCS, 30.

—

1848.

Law.
306750
Feb. 14, 1902

Au début de cette publication, je dois dire quels éléments j'ai mis en œuvre pour la préparer, quelle méthode de travail j'ai suivie, quel but je me suis proposé. A part quelques aperçus généraux ou de détail qui me sont personnels, le fond doctrinal est de tout le monde, la forme seule est de moi. La mission que je me suis donnée a été de compulser et peser les documents de tous genres, les meilleurs traités sur la matière ; de prendre où il en était l'état de la science pour le résumer ; de dégager les doctrines en circulation, du docte mais embarrassant appareil des

discussions et de la controverse; de conférer quelques monuments placés sous ma main, avec les théories écrites; de condenser enfin les principes épars, que j'ai vus empreints dans de longs et savants mémoires, dans les colonnes des journaux (1), sur le front des basiliques. Le principal mérite appartient à ceux qui, les premiers, ont remis la science en lumière, en soulevant le linceul qui la recouvrait si misérablement; qui ont rendu à la circulation des principes fondamentaux oubliés sous l'obscurité barbare qui s'était étendue sur eux depuis le milieu du XVI^e^ siècle. J'ai compris que le besoin

(1) Nous faisons ici plus particulièrement allusion aux *Annales archéologiques* de M. Didron et au *Bulletin monumental* de M. de Caumont, ouvrages périodiques pleins de la plus abondante sève, qui ont puissamment contribué à restaurer parmi nous le goût des études archéologiques au point de vue de l'art chrétien, et auront sauvé plus d'un beau monument d'une imminente destruction.

de notre époque était de pousser à la réhabilitation de l'art auquel nous devons les plus splendides monuments de la piété de nos pères, et j'ai voulu seconder les tendances propres à lui donner satisfaction. Ma prétention n'a point été d'offrir des leçons à ceux qui font de ces matières une étude spéciale et approfondie. A ceux-là s'adressent particulièrement les savantes instructions publiées par le *Comité historique des Arts et Monuments* établi au ministère de l'instruction publique, et les publications de MM. de Caumont, Didron, Mérimée, Bourassé, Daniel Ramée, Batissier, Schmit, Vietty (1), Mgr Devie, Joseph Bard et autres auteurs non moins recommandables, auxquels je me plais à reconnaître que je dois mon initiation aux matières que j'entreprends de traiter. Toute mon ambition s'est bornée à offrir

(1) Nous renvoyons, à cause de son étendue, à la fin de cette préface, la notice que nous consacrons à la mémoire du savant et infortuné Vietty.

aux gens du monde quelques notions brèves, mais nettes et précises, basées sur l'autorité de ces maîtres de la science monumentale. J'ai voulu encore, par la simplicité de la méthode, la clarté et la brièveté de l'exposition, exciter à l'étude de ces utiles notions messieurs les curés et principalement ceux des campagnes, à qui les soins d'une vie absorbée par les détails d'une incessante charité ne permettent pas toujours l'étude des longs et savants ouvrages dont nous avons pour eux résumé les doctes enseignements. Heureux si nous leur inspirons le goût et le besoin de se livrer à des études plus approfondies, et de rechercher aux mêmes sources auxquelles nous avons puisé, les éléments d'une plus solide instruction!

Le but que je me suis principalement proposé a été de contribuer, autant qu'il pouvait dépendre de moi, à faire définitivement disparaître cet usage barbare, passé chez nous à l'état endémique, de restaurer suivant la mode grecque ou ro-

maine nos monuments d'architecture nationale, sans tenir aucun compte de la distinction des styles et des temps qui se sont succédés. C'est là qu'est le mal aujourd'hui : le zèle ne manque pas, mais la science ; et il ne serait plus possible de méconnaître que, de tous les genres de vandalisme, le plus funeste à l'art ne fut point celui qui outragea, par l'oubli ou par la violence, les monuments les plus vénérables, mais au contraire celui qui eut la prétention d'honorer l'art par des restaurations maladroites, que ne pouvaient avouer ni la science ni le bon goût (1). Le Clergé, à la garde duquel est

(1) Nous ne saurions mieux exprimer la religieuse vénération que doivent inspirer les vieux monuments à ceux qui, par position, sont chargés de leurs destinées, qu'en transcrivant ici la recommandation, si magistralement et si nettement formulée, du Comité historique des Arts et Monuments : « En fait de monuments délabrés, il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer qu'embellir, et dans aucun cas il ne faut supprimer. »

confié, dans nos campagnes surtout, ce qui nous reste de nos vieux monuments religieux, est plein de zèle pour leur conservation : il veille, il est attentif. Mais il s'égare quelquefois, par l'insuffisance de ses premières études ; et il entre avec lenteur dans le champ de la science monumentale que vient d'ouvrir au jeune Clergé le goût éclairé de quelques Évêques, au nombre desquels brillent les chefs actuels des églises de Lyon et de Bordeaux.

Il s'égare à la suite des doctrines, si vivaces encore, de l'école classique, exclusive, impitoyable, qui fut contemporaine de la renaissance des études religieuses sous l'Empire et la Restauration. Et pourrait-il en être autrement, lorsqu'on songe que, parmi les maîtres de la science, les architectes les plus renommés, il n'en est pas un sur dix qui, aujourd'hui en 1843 (1), ait acquis des notions exactes et suffisantes sur les principes de l'art qu'on a

(1) Date de la première édition.

nommé *gothique ;* pas un sur dix qui, sous l'influence froidement exclusive de ses études classiques, ne soit prêt encore, comme autrefois Philibert Delorme et Soufflot, à mutiler, au profit des traditions romaines, l'art divin et national de nos pères (1). Aussi, la restauration des études archéologiques, appliquée de nos jours à l'architectonique du moyen âge, fût-elle moins l'œuvre des architectes et des gens du métier, que celle de quelques hommes de goût, restés étrangers aux principes matériels de l'art, mais que les beautés de nos monuments nationaux avaient trop profondément émus, pour les laisser indifférents à l'injuste abandon dans lequel

(1) Nous nous hâtons de dire que, depuis un petit nombre d'années, quelques artistes se sont placés, au point de vue qui nous occupe, dans la plus honorable exception ; notamment dans la province lyonnaise, où de savants et importants travaux ont déjà rangé leurs auteurs parmi les plus intelligents interprêtes de la science monumentale du moyen âge.

étaient tombées ces magnificences d'une autre époque.

Arrêter le travail de décomposition qui va toujours altérant le caractère primitif de nos monuments religieux; prêcher, avec le haut clergé, une croisade pieuse en faveur de l'art; populariser le culte d'une de nos gloires mises en oubli, et faciliter l'étude des éléments dont elle se compose; tel est le but du petit écrit dont j'entreprends la publication.

Voici quelle fut son origine.

L'auteur avait, comme tant d'autres élevés à l'école de l'Empire, traversé ses plus belles années, sans soupçonner la valeur artistique des œuvres architectoniques du moyen âge. Il passait devant les plus belles cathédrales, il pénétrait sous leurs sombres voûtes, non sans cette secrète émotion de l'âme qui porte aux sentiments pieux, mais sans remonter par la pensée aux sources de l'art qui lui procurait de si délicieuses impressions. Il s'y laissait aller avec bonheur et simplicité;

mais ce n'était chez lui qu'un sentiment naïf, instinctif et nullement réfléchi. Le moyen, en effet, d'admirer ce qui ressemblait si peu aux traditions de l'architecture grecque et romaine, qui avaient eu sous l'Empire le monopole de nos jeunes admirations ! Le moyen de ne pas considérer comme barbare ce que les siècles littéraires s'étaient partout accordés à flétrir du nom de *gothique* (1) !

(1) Il faut lire les détails techniques contenus dans une série d'articles intitulés : *De la Construction des édifices religieux en France*, publiés par M. Viollet-Leduc, dans les *Annales archéologiques* de M. Didron, pour apprécier toute la solidité du génie qui a présidé à la conception et à l'exécution matérielle des premiers produits du système ogival. Nulle part, peut-être, mieux que dans cette œuvre de conscience et d'érudition de première main, on ne saurait acquérir la connaissance des procédés pratiques et de l'ingénieuse habileté des artistes du moyen âge. Nulle part on ne trouverait une plus ferme démonstration de cette vérité que l'art ogival n'est point aussi anarchique qu'on l'a proclamé. Quant à nous, qui avons puisé de nom-

Et pourtant, tout cela n'était ni gothique ni barbare. C'était tout simplement une réunion de chefs-d'œuvre qui ne se reproduiront plus, et que les âges futurs nous envieront. C'était l'œuvre savante des plus beaux génies du moyen âge, dont les noms ignorés de nous, jadis connus de leurs seuls frères en religion, gisaient pour toujours écrasés et captifs sous les froides et silencieuses dalles du cloître. Ces beautés étaient sans rivales dans l'histoire de l'art, et personne ne leur accordait un regard ; personne, disons-nous, sinon quelques hommes tels que Gœthe,

breuses améliorations pour notre livre dans les théories de cet habile praticien, nous pensons qu'on ne peut mieux établir qu'il ne l'a fait, que les pratiques de l'art ogival sont fondées sur des principes aussi solides, aussi rationnels, aussi arrêtés, plus variés et aussi féconds, que ceux qui pendant tant de siècles servirent de base à la doctrine des cinq ordres, et à la pratique traditionnelle des arts qui avaient projeté un si vif éclat sur la Grèce et sur Rome.

Schlégel, Châteaubriand et plus tard Victor Hugo, qui les premiers, noblement inspirés, furent vus pliant le genou devant le Dieu inconnu, prosternés et adorant ce que d'autres avaient brûlé. A leur suite, quelques bons esprits pénétrèrent dans la voie que l'œil d'aigle de ces hommes avait entrevue et signalée. Les œuvres monumentales du moyen âge furent étudiées. Ce fut comme une résurrection, une révélation inattendue dans le domaine de l'art. La mode s'en empara, dégagée cette fois du reproche de frivolité; et une sorte de Renaissance, de meilleur goût que la précédente, vint après trois cents ans réhabiliter la plus noble gloire des temps intermédiaires (1).

(1) Serai-je cru, lorsque je dirai qu'au sacre de Charles X, en l'an de grâce 1825, dans la crainte puérile que les détonations de l'artillerie ne déterminassent la chute, sur le cortége royal, des parties les plus saillantes de la façade de la cathédrale de Reims, des maçons suspendus à des cordes furent chargés de décapiter les belles statues qui dé-

Plusieurs ouvrages commencèrent à débrouiller le chaos. M. de Caumont entra des premiers dans cette croisade archéologique, qui devait marcher à la délivrance du tombeau de l'art. Son *Histoire de l'Architecture religieuse au moyen âge* tomba sous nos yeux. Nous en fîmes une étude attentive, en y joignant la lecture d'autres

coraient les parties hautes de ce monument? Les ouvriers ne firent pas défaut à leur mission. Deux cents têtes furent jetées à terre. L'idée de consolider ce qui pouvait faire redouter une chute prochaine n'était venue à la pensée de personne. Ce n'était pas la peine : c'était bien convenu; le plus beau monument du XIII^e^ siècle était chose gothique et par conséquent barbare. Et ce furent les gens du métier, les maîtres de l'art, les architectes du gouvernement, qui ordonnèrent cette destruction en masse! et il ne se trouva pas, dans tout le haut clergé, une voix pour protester contre cette profanation de la religion et de l'art! pas un écrivain pour stigmatiser alors cet acte incroyable de vandalisme! Un tel fait caractérisera, mieux que tout ce que nous pourrions dire, l'état où se trouvait encore, il y a vingt ans, la question qui nous occupe.

bons ouvrages sur la matière ; puis, nous visitâmes quelques cathédrales, pour faire l'application et le contrôle de nos études chéries. Pour faciliter nos investigations et classer dans notre mémoire les éléments les plus accrédités de la science, nous analysâmes pour notre propre usage l'ouvrage de M. de Caumont, qui est resté le plus classique de tous ceux qui ont paru. Nous fîmes le même travail sur quelques autres auteurs recommandables, et sur les *Instructions du Comité historique*, en possession d'une si légitime autorité. Puis nous conférâmes les résultats de cette étude consciencieuse avec les observations qui nous étaient personnelles. Enfin nous réduisîmes cette œuvre de comparaison à sa plus substantielle expression, en la pliant à la forme qui nous parut la plus commode. C'est ce travail analytique, fruit combiné de nos études comparatives et de nos propres observations, que nous donnons aujourd'hui.

Ce travail entrepris pour le besoin de

nos seules études, et où nous avions dépouillé tout intérêt d'amour-propre personnel, eut pour nous deux avantages. D'une part, il nous familiarisa avec les premiers éléments de la science; d'autre part, il nous servit de canevas pour y consigner successivement le fruit de nos lectures et les résultats de notre propre expérience. Ce fut pour nous un *vade mecum*, un compagnon, qui ne nous quitta pas dans nos excursions studieuses. Et comme il ne renfermait que des résultats assez généralement admis, et point de discussion doctrinale, sa forme se prêta avec une grande facilité aux études de détails que nous étions appelés à faire sur le vif et en présence des monuments. Chaque ornement, chaque moulure, chaque disposition architectonique qui se présentait à nos yeux, était à l'instant rapproché du travail préparatoire que nous avions en portefeuille. Ce contrôle nous facilita les moyens d'appréciation des caractères propres à chaque époque, et nous

permit de joindre à notre résumé général, comme dans un cadre toujours ouvert, la consignation successive de nos observations personnelles. Nous crûmes reconnaître que ce résumé substantiel et portatif se prêtait mieux au travail actif d'investigation, qui consiste dans la visite des monuments et leur appréciation sur les lieux mêmes, que de longs et plus savants ouvrages, qui ne sauraient convenir qu'au repos et aux études patientes du cabinet.

Telles furent l'origine du travail que nous nous sommes imposé, et la limite de la part que nous nous attribuons dans son exécution.

Dans cette seconde édition, que nous nous sommes efforcé d'améliorer, nous n'avons pas négligé de mettre à profit les patientes recherches, les utiles travaux par lesquels M. Joseph Bard, dans son ouvrage intitulé : *Manuel général d'Archéologie sacrée burgundo-lyonnaise,* publié à Lyon en 1844, et dans quelques

opuscules détachés, a fait connaître le synchronisme de l'art dans le sud-est de la France, et particulièrement dans la province Burgundo-Lyonnaise.

La méthode de décomposition que nous avions primitivement suivie, pour soumettre à nos études successives chaque membre séparé du corps architectonique religieux que nous voulions étudier, nous a paru devoir être définitivement maintenue. Nous avons cru reconnaître que nous étions devenu plus clair, en offrant le moyen d'observer et d'apprécier, isolément et autrement que dans leur effet d'ensemble, le plan, l'appareil, les voûtes, les colonnes, les arcades, les ouvertures, les détails d'ornementation, la statuaire et tous les autres éléments de l'individualité monumentale. Cette méthode, qui n'a point en sa faveur l'autorité des grands traités sur la matière, nous a semblé préférable à toute autre, dans un opuscule consacré aux premières initiations de la science archéologique. Il nous a paru

que tout en présentant un ensemble moins imposant, moins compacte, de doctrines élémentaires, elle serait plus propre que la forme didactique ordinaire à soulager la mémoire, à encourager et soutenir de timides débuts. Avec cette méthode, le lecteur inexpérimenté se trouvera plus à l'aise au pied des monuments, parce qu'il ne rencontrera pas rangées de front toutes les difficultés à la fois, et qu'il lui sera donné d'en rompre le faisceau pour les isoler et les aborder en détail plus avantageusement. C'est la méthode botanique, qui débute par l'appréciation successive des organes variés dont se compose la plante, avant de l'embrasser dans son apparence et sa constitution la plus générale.

Je voudrais bien aussi, en terminant, dire tout ce que je dois au talent si vrai, si fin du jeune artiste qui m'a prêté le secours de son habileté. Je le voudrais, car j'ai compris tout ce qu'une telle collaboration a dû répandre de lumière et d'autorité sur mon œuvre.... Mais il est là qui

me voit, et, sa modestie repoussant ce témoignage public de ma reconnaissance, il viendrait, du bout de son crayon, effacer les justes éloges que ma plume aurait tracés. Je me bornerai donc à remercier ici M. Desjardins de l'utile et solide concours qu'il a bien voulu me prêter.

NOTICE SUR VIETTY.

Jean-Baptiste-Eugène Vietty, né à Amplepuis (Rhône) le 2 décembre 1787, s'était fait connaître par d'importants travaux de sculpture et par le texte des *Monuments romains et gothiques de Vienne en France*, lorsqu'il fut désigné par le gouvernement pour faire partie de l'expédition scientifique du Péloponnèse. La spécialité de ses travaux artistiques habituels, de bonnes et fortes études archéologiques sur toutes les faces de l'art antique et du moyen âge, avaient d'avance marqué la place de Vietty dans le sein de la Commission chargée de cette expédition. A tous ces avantages il joignait encore une connaissance approfondie de la langue ancienne et moderne du pays qu'il s'agissait d'explorer, et des notions suffisantes

sur plusieurs langues sémitiques et sur le système hiéroglyphique égyptien. Dans la division de la statuaire qui lui fut d'abord confiée, et à laquelle fut réunie un peu plus tard toute la section archéologique, il se livra avec ardeur aux investigations qui se rattachaient à sa double mission. Bientôt, poussé par l'indépendance de son humeur, par sa passion d'artiste, et, il faut le dire aussi, par une fatale défiance qui lui faisait redouter le contact des compagnons de ses travaux, il déserta le quartier-général de la Commission, après avoir confié son dessein au seul M. Edgar Quinet, son collègue, et disparut au milieu des populations demi-sauvages de la Morée, qui lui accordèrent l'hospitalité antique. Pendant quelque temps on n'entendit plus parler de lui. Il s'était enfoncé, son Pausanias à la main, seul et sans autre guide, dans les retraites les plus reculées de la Grèce ancienne, et jusque dans les profondeurs des forêts que nul voyageur n'avait encore foulées. On le croyait

retiré de l'arène, et déjà sa bonne étoile, c'est à dire des prodiges de sagacité lui avaient fait retrouver les traces, depuis tant de siècles effacées, de villes antiques et de monuments isolés, inexplorées avant lui et que l'on croyait à jamais perdues. Rentré en France au mois d'août 1831, après deux ans et demi d'absence, Vietty, qui n'avait dû la possibilité de prolonger son séjour qu'à la générosité de quelques amis dévoués, rapporta plus de cent carnets de notes recueillies sur les lieux mêmes et une nombreuse collection de dessins d'une admirable exécution et d'une éclatante couleur de vérité locale. Le mérite de ces dessins soumis par le ministre, avec les cahiers de notes qui les accompagnaient, au jugement d'une Commission de l'Institut, fut très-favorablement apprécié par les hommes compétents qui la composaient. Un rapport sur les résultats généraux de sa longue exploration lui fut formellement commandé. Il s'occupait de ce travail, achevait la classification des

documents qu'il avait rassemblés, et préparait la rédaction de son itinéraire et d'une vaste théorie scientifique à laquelle il attachait un prix qu'il s'exagérait peut-être, lorsque la mort vint le surprendre à Tarare, le 30 janvier 1842. L'édifice que Vietty voulait élever à la science se trouva tout-à-coup interrompu. Mais les matériaux qu'il avait si laborieusement amassés ne sont point perdus : ils ne sont que disséminés ; et l'auteur de cette notice est en mesure de fournir les indications qui pourront aider à les rassembler. Quoiqu'il reste beaucoup à faire pour amener à une rédaction définitive les travaux ébauchés par Vietty, il faut reconnaître qu'un puissant intérêt archéologique demande qu'une main habile et patiente aille chercher dans ce fouillis scientifique tout l'or qui s'y trouve mêlé, pour le produire et le faire briller au grand jour de la science. Heureux s'il nous était donné de voir l'État, qui a fait les frais de l'expédition, et n'a point tout-à-fait abandonné le pauvre ar-

tiste depuis son retour, réclamer ces documents comme étant sa propriété, et les ajouter comme complément indispensable aux travaux depuis longtemps publiés par la Commission (1) !

Puisse cette simple notice contribuer à faire descendre sur la mémoire de Vietty une justice qui lui a été refusée de son vivant ; tardive et incomplète réparation, achetée par tant de privations et de misères, tant de secrètes et solitaires douleurs, tant de dévoûment désintéressé pour l'art, tant de saintes préoccupations pour la science et de dédain pour ses intérêts matériels ! Quant à nous, nous espérons qu'on nous pardonnera cette longue digression, dans un livre consacré à cet art monumental du moyen âge qui comptait

(1) Le vœu que nous formions vient d'être entendu, nous assure-t-on, par le département de l'intérieur ; et il sera permis aux soins pieux de l'amitié de rassembler les matériaux épars dont nous déplorions la dissémination.

Vietty au rang de ses plus religieux adeptes, à une époque où les théories de cet art, encore engagées sous la couche barbare des préjugés contemporains, commençaient à peine à se formuler scientifiquement sous la plume de M. de Caumont.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE

AU MOYEN AGE.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE

AU MOYEN AGE.

—

Quiconque a porté quelques regards, même distraits et inattentifs, sur l'ensemble des productions architectoniques du moyen âge, a bien vîte reconnu qu'il existe pour cette époque deux styles parfaitement distincts. C'est que les caractères de ces deux styles sont assez tranchés, pour qu'au premier coup-d'œil la personne la moins exercée puisse les distinguer immédiatement et sans effort. D'une part, c'est une architecture dont toutes les voussures sont taillées sur le patron du plein-cintre romain; d'autre part, c'est l'architecture à ogive, c'est-à-dire à cintre formé de deux courbures contre-boutées se réunissant en pointe vers le sommet (Pl. XXIV). Ces dispositions si nettement tranchées se combinent, dans chaque système, à d'autres caractères qui ressortiront plus loin. Mais il

en est une, que dès à présent nous ne devons pas passer sous silence, parce qu'elle nous a singulièrement frappé, et qu'elle nous a paru avoir une signification distinctive tout à fait caractéristique. Les monuments à plein cintre du moyen âge, comme les monuments grecs et romains, ont une tendance à l'*horizontalité*, c'est-à-dire à la prédominance des lignes horizontales sur l'élancement vertical. Ceux de l'art ogival, au contraire, se distinguent par l'élancement en sens contraire, par la *perpendicularité* des lignes et la hardiesse des projections dans le sens de la hauteur (1). Il est juste pourtant de reconnaître que, dans les plus grands monuments à plein cintre du XII^e^ siècle, une tendance à la disposition perpendiculaire se manifestait déjà. Mais ce n'était pas le caractère du genre, le principe primitif de la ligne horizontale restant toujours dominant, malgré l'exhaus-

(1) Le statuaire Vietty avait parfaitement apprécié ces deux caractères contradictoires des principes de l'art, avant et après l'avènement de l'ogive, lorsqu'il écrivait en 1829 : « Si l'intérieur de l'église de Saint-Maurice de Vienne n'a pas tout le caractère mystique des basiliques du nord, il serait presque romain en comparaison des nefs d'Amiens ou de Reims. Moins élancé, moins surprenant pour la souplesse et l'originalité, mais plus large et plus imposant, il ne semble pas, comme celles-ci, tendre à s'élever dans les airs ; mais il repose noblement sur le sol. »

sement des tours et des voûtes, et la tendance contraire dont elles sont la plus naturelle expression. C'était une transition à d'autres principes qui s'opérait dans l'art, et annonçait le règne prochain de la pensée dominante qui se traduisit plus tard dans la langue savante de l'architecture ogivale.

Nous devons dire, en passant, que, par ses pyramides hautes et larges de pied, ses vastes temples, ses lourdes colonnes, ses longs entablements droits et ses obélisques élancés, l'art égyptien avait semblé vouloir consacrer simultanément ces deux qualités opposées.

A la fin du XII^e^ siècle, la fusion eut lieu, la transition s'opéra entre les deux principes contradictoires ; le plein cintre et l'ogive marchèrent de conserve (Pl. IV, fig. 2); mais l'amalgame ne se fit pas ou se fit mal ; et à la fin le principe de la perpendicularité, comme le plus noble, l'emporta sur l'autre ; et l'ogive sans aïeux détrôna définitivement le plein cintre qui avait ses racines dans la civilisation romaine. Puis, elle régna seule au XIII^e^ siècle.

Lorsque, dans ces derniers temps, on en vint à jeter les yeux sur ces monuments si longtemps dédaignés, cette différence entre les deux styles frappa tous les regards, et l'on donna deux noms différents à leurs produits divers. L'architecture à plein cintre fut nommée *saxonne*, *normande*, *lombarde*, *gothique ancienne*, du nom de quelques-

uns des peuples barbares qui avaient envahi l'Occident ; on la nomma aussi *carlovingienne*. L'architecture à ogive fut nommée simplement *gothique*. Ces dénominations n'étaient pas exactes, ou fondées sur la vérité des faits ; car les peuples du nord qui avaient occupé ou simplement traversé notre pays, avaient été conquérants plutôt qu'architectes. Aucune influence directe et personnelle sur nos arts n'avait été exercée par eux. Ils avaient pu ralentir le progrès en toutes choses ; mais ne l'avaient pas dirigé (1). L'art romain, qui avait

(2) Peut-être pourtant ne serait-il pas impossible d'établir qu'au début de notre monarchie l'art des Goths eut plus de prépondérance qu'on ne semble vouloir lui en attribuer aujourd'hui, et que la dénomination d'*architecture gothique*, que les âges précédents nous ont transmise, ne fut point sans quelque apparence de fondement. Tel était le doute que nous exprimions dans notre précédente édition, sur la foi de l'auteur latin des *Actes de Saint-Ouen*, qui, parlant des églises bâties par Chlotaire 1^er^, avant le milieu du VI^e^ siècle, se sert des expressions *gothica manu*, *per manum gothicam*, *ab artificibus Gothis*. Le doute où nous étions, semblait se fortifier encore de l'autorité des formules XV et XVII, 2^e^ partie des formules de Cassiodore, que nous trouvons dans Canciani, tome 1^er^ du recueil intitulé : *Barbororum leges antiquæ*. Mais un examen plus attentif de la question nous a conduit à reconnaître que ces expressions, presque isolées au milieu des documents sérieux qui se rapportent à la nation des Goths, n'emportent pas nécessairement l'idée d'une doc-

pénétré le pays, avait, en se dégradant, continué à subsister sans mélange, jusqu'au jour où les artistes bysantins étaient venus y faire prédominer les secrets de l'art dégénéré dont ils étaient dépositaires.

M. de Caumont proposa d'autres qualifications

trine artistique nationale, d'une théorie propre, ou d'une prépondérance quelconque dans les arts. D'une part, le dépouillement que nous avons fait du corps des lois wisigothes et ostrogothes, et aussi de l'*Histoire de l'origine et des Actes des Goths*, par Jornandès, abréviateur de Cassiodore, ne nous a fourni aucune révélation de nature à faire considérer les Goths comme avancés dans la science des constructions. D'autre part, il est évident que si les Goths d'Italie, les Ostrogoths de Théodoric, par suite des efforts civilisateurs de ce dernier, eussent possédé un art propre à leur nationalité, les remarquables constructions qu'ils élevèrent à Ravenne, siége de leur empire, dans la première moitié du VI^e^ siècle, s'en fussent ressenties, et n'eussent pas été formulées dans les conditions d'un goût étranger, du goût grec ou latin, ou si l'on veut romano-byzantin, qui les distingue. L'église octogone de Saint-Vital, bâtie à Ravenne, en l'année 547, avant la conquête de Narsès, qui n'eut lieu qu'en 553, rappelle des théories d'art pratiquées avant ou en dehors de l'invasion gothique, soit à Rome, soit à Constantinople. D'un autre côté, les formules que nous avons rappelées plus haut attestent d'une manière authentique le respect de ces barbares pour l'art avancé qu'ils avaient trouvé établi à Ravenne, lors de la conquête qu'ils en firent sur Odoacre et ses Hérules

qui furent généralement adoptées. De même que les premiers rudiments de notre langue nationale avaient été appelés la *langue romane*, il proposa d'imposer le nom de *romane* à l'architecture de nos pères, à partir de l'invasion franque de la fin du Ve siècle jusqu'à la fin du XIIe. Ensuite il nomma

en 493, et le désir qu'ils avaient de le perpétuer. Nous y lisons, en effet, que le premier ministre de Théodoric, le savant Cassiodore, recommande : *que la chaux soit fabriquée suivant la méthode suivie par les Romains ; que la splendeur de la fabrique romaine ne soit point laissée dans l'oubli ; que dans les constructions nouvelles on s'attache à faire entrer ce qui faisait la gloire des Anciens, en se bornant à réformer les imperfections ; qu'enfin l'Architecte public ait à se livrer à l'étude des livres anciens, afin de ne pas rester pétrifié dans son art* (*ne ipse videatur esse metallicus*). Que signifie un tel langage, sinon que Théodoric voulait initier ses peuples à un art qui était nouveau pour eux, qui déjà avant leur arrivée avait poussé de profondes racines sur le sol de leur nouvelle conquête, et qu'ils n'eurent pas même le temps de modifier essentiellement en se l'appropriant, puisque leur domination s'éteignit définitivement en Italie, dès l'année 553, sous le règne de Justinien, après une durée de soixante ans ? Rien n'autorise, d'autre part, à considérer les Wisigoths établis dans le midi de la France, comme étant plus avancés, que ne l'avaient été les Goths d'Italie, dans l'art difficile des constructions.

Que penser donc de ces mots : *gothica manu* et autres analogues, que nous trouvons dans le Chroniqueur ancien ? Rien

architecture *ogivale* celle qui eut pour caractère distinctif l'arc en tiers-point, ou en forme d'ogive, et qui fut en grand honneur depuis et compris le XIII^e^ siècle jusqu'au milieu du XVI^e^.

Cela fait, il proposa de subdiviser chacune de ces deux grandes époques en trois périodes, ainsi que l'avaient fait avant lui quelques antiquaires anglais.

autre peut-être, sinon que l'on tirait, dès cette époque reculée, des provinces aquitaniques qui avaient été le siége de l'empire des Wisigoths, ou Goths d'Occident, tout récemment vaincus par Clovis, les ouvriers ou *manœuvres*, que les évêques et les abbés de France faisaient venir pour travailler sous leur direction, et sur les plans dont ces pieux personnages étaient eux-mêmes les auteurs. Cette opinion, que nous hasardons timidement, peut paraître d'autant plus admissible, que c'est du même pays que de nos jours les enfants de Saint-Léonard viennent encore chaque année faire irruption dans les départements, pour se placer sous la direction des architectes qui, sans trop y songer, fidèles à de vieux errements, continueront longtemps encore à bâtir nos demeures *per manum gothicam*. Ainsi, les expressions si explicites en apparence de l'auteur des *Actes de Saint-Ouen*, que nous avons plus haut reproduites, n'auraient pas la portée que nous leur aurions d'abord attribuée, et ne seraient que l'énonciation d'un usage n'intéressant que faiblement l'histoire de l'art. Il est donc raisonnable de persister à soutenir que l'expression d'*architecture gothique*, n'a aucun fondement solide, et doit être définitivement abandonnée, surtout si l'on veut l'appliquer aux productions de l'art ogival.

ÈRE ROMANE.

La première période de l'ère romane, dite *primordiale*, régna du V^e^ au X^e^ siècle ;

La seconde, dite *secondaire*, comprit le XI^e^ siècle ;

La troisième, dite *tertiaire* ou *de transition*, comprit le XII^e^ siècle.

ÈRE OGIVALE.

De même, la première période de l'ère ogivale, dite *primitive* par M. de Caumont, correspondit au XIII^e^ siècle ;

La seconde, dite *secondaire*, comprit le XIV^e^ siècle ;

La troisième, dite *tertiaire*, fleurit pendant le XV^e^ et la première moitié du XVI^e^ siècle.

Ces divisions sont claires, simples, et nul ne les a contestées (1).

(1) Nous devons dire, pourtant, que M. Joseph Bard a proposé, pour le sud-est de la France, une autre division de l'ère romane. Selon lui, dans la province burgundo-lyonnaise, l'école romano-byzantine doit être divisée en quatre phases : 1° *Phase orientale* ou *primaire*, s'étendant du règne de Constantin à la mort de Charlemagne (IV^e^-VIII^e^ siècles) ; distinguée par le règne mosaïcal et l'ornementation concentrée dans le sanctuaire et l'abside ; 2° *Phase rétrograde* (du commencement du IX^e^ siècle au milieu du XI^e^), caractérisée par le retour à la barbarie et l'absence de toute ornementa-

Il ne sera pas superflu d'ajouter que le *Comité historique des arts et monuments* a nommé *style latin* celui qui distingua le plus communément la *période primordiale* de M. de Caumont, se terminant à la fin du Xe siècle; que quelques auteurs appelèrent architecture *byzantine* ou *romano-byzantine*, celle des XIe et XIIe siècles, à cause de la prédominance des éléments Byzantins dans leur mélange avec l'art de filiation romaine; et qu'ils firent même remonter cette dénomination aux principes de construction qui régnèrent à partir de Constantin-le-Grand (IVe siècle), avant et après Charlemagne.

D'autres auteurs appelèrent style ogival *à lancettes*, style *rayonnant*, style *flamboyant*, le style des trois périodes ogivales que M. de Caumont et les antiquaires anglais avaient proposé d'appeler *primitive*, *secondaire* et *tertiaire*. Cette division, dont nous verrons plus tard la justification, a, sur celle de M. de Caumont, l'avantage d'être à elle

tion; 3° *Phase progressive* (du milieu du XIe au milieu du XIIe siècle), brillant par l'ornementation sculpturale prodiguée à l'extérieur, principalement aux portes et aux tympans, et par les premiers essais de verrières de couleur; 4° *Phase transitionnelle* (deuxième moitié du XIIe siècle, XIIIe et quelquefois même partie du XIVe), caractérisée par le mélange de l'élément ogival venu du nord, à l'élément byzantin d'origine méridionale.

seule comme un résumé de toute la science monumentale de la seconde moitié du moyen âge, et d'aider la mémoire, en donnant un sens significatif à la classification : nous avons cru devoir l'adopter, en prenant soin de conserver d'ailleurs les divisions de M. de Caumont, que leur netteté et leur simplicité recommandent dans un ouvrage aussi élémentaire que celui-ci.

Avant d'entrer en matière, nous ferons une observation qui aura souvent son application. Il faut, dans l'appréciation qu'on sera appelé à faire de l'âge d'un édifice religieux, se tenir en garde contre l'entraînement pouvant résulter du caractère général et dominant du monument observé. Il en est peu qui aient été bâtis sous l'inspiration d'une même pensée. Beaucoup d'années, des siècles même, se sont écoulés entre la première fondation et l'achèvement d'un grand édifice. Des additions, des corrections, des soudures, ont été faites après coup ; et il faut joindre à l'étude de l'ensemble l'étude des parties séparées, pour diminuer les chances d'erreur (1). Puis, il faut se rappeler que le progrès n'a pas été le même dans

(1) Voyez un exemple de cette alliance de deux styles différents dans un même corps d'architecture à la pl. v. fig. 2, représentant une travée de l'église de Saint-Ouen, où l'arcade et le *triforium* appartiennent au XIV^e^ siècle, tandis que la fenêtre qui couronne le tout n'est que du XV^e^.

toutes les provinces ; que le midi, par exemple, en contact plus immédiat avec l'art romain, a tenu plus longtemps que le nord à la conservation du style, des formes et de l'ornementation romanes.

Il ne faut pas oublier qu'en France la fusion, entre les données de l'ogive du nord et celles du plein cintre méridional, s'est réalisée avec les mêmes difficultés et dans les mêmes conditions que nous avons pu l'observer, en étudiant la marche de nos mœurs législatives modernes, relativement aux principes du régime de la communauté venus du nord, et à ceux du régime dotal venus du midi. Il faut reconnaître qu'à ce double point de vue chacun des principes contradictoires a conservé, après comme avant le choc, plus de vigueur et d'empire près des lieux qui l'avaient vu naître, et s'est affaibli en s'en éloignant ; que l'importation ogivale a été plus hâtive, plus rapide, plus puissante dans le nord et même l'ouest de la France ; et les doctrines romanes, latines et byzantines plus persistantes dans le midi et le sud-est, et plus longtemps hostiles aux innovations septentrionales. Toutefois, ces différences locales sont des exceptions, qu'il ne faut pas perdre de vue sans doute, mais qui ne doivent pas renverser les règles les plus générales de classification que nous venons de poser.

Il faut aussi songer que les classifications que nous avons données ne sont pas rigoureusement absolues, les progrès de l'art ayant été continus,

et chaque phase ne se trouvant pas étroitement parquée dans le siècle dont elle tire sa dénomination. Ainsi, le siècle qui commence, participe toujours plus ou moins de celui qui s'éteint; le siècle qui finit, de celui qui va commencer. L'art, comme la nature, procède par dégradations insensibles, qui n'admettent pas de limites invariablement tranchées.

PREMIÈRE PARTIE.

ÈRE ROMANE.

JALONS

DES

QUATRIÈME — DIXIÈME SIÈCLES (1).

AN

311. Conversion de Constantin-le-Grand.

325. Concile de Nicée, premier concile général. — Constantin fonde l'église de Sainte-Sophie qui, plusieurs fois ruinée par des incendies, fut enfin réédifiée par Justinien.

330. Inauguration de Constantinople ; nouveau siège de l'Empire.

(1) En donnant, en tête de chaque siècle, une série des évènements les plus remarquables qui se sont succédés, dont quelques-uns ont eu sur la marche de l'architecture religieuse une influence plus ou moins directe, notre but a été de jalonner l'histoire de l'art, et de fournir au lecteur quelques repères bien connus, propres à soulager sa mémoire. Les dates que nous avons fournies, sur l'adoption desquelles les historiens ne sont pas toujours d'accord, ont été par nous sévèrement discutées, avec le secours des meilleures autorités, au premier rang desquelles nous avons placé L'ART DE VÉRIFIER LES DATES, des Bénédictins.

360. ou environ. Construction des Thermes de Julien, qu'on voit encore à Paris.

496. Bataille de Tolbiac. — Baptême de Clovis.

493. — 553. Durée de l'occupation de Ravenne par les Goths.

534. Publication du code de Justinien.

537. Première dédicace de l'église de Sainte-Sophie à Constantinople par Justinien, qui en avait entrepris la reconstruction dès l'année 532, et qui en fit beaucoup plus tard une seconde et dernière dédicace.

547. Consécration par l'évêque Maximien de l'église de Saint-Vital à Ravenne, commencée par l'évêque Néo ; antérieurement à la conquête de Narsès (553) et à l'établissement de l'Exarchat (568).

553. Narsès, général de Justinien, détruit la monarchie des Goths en Italie, et gouverne Ravenne avec le titre de duc. Le Patrice Flavius Longinus lui succède à Ravenne, et fonde l'Exarchat en l'année 568.

554. Constitution du roi Childebert I^er^, ordonnant la destruction en masse des statues et images du paganisme.

622. 16 juillet. Fuite de Mahomet. — Commencement de l'ère de l'Hégire.

732. Grande victoire de Charles Martel sur les Sarasins, conduits par Abdérame.

752. Fin de la première race. — Avènement de Pepin-le-Bref, premier roi de la seconde race.

768. Commencement du règne de Charlemagne, couronné à Rome, empereur d'Occident, en l'année 800.

814. Mort de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle, où il est enterré.

842. Fin de l'hérésie des Iconoclastes, qui affligeait l'Orient depuis plus de 120 ans.

987. Fin de la seconde race. — Avènement de Hugues Capet, chef de la troisième race.

1000. Quatrième année du règne de Robert, fils de Hugues Capet.

ÈRE ROMANE.

STYLE ROMAN PRIMORDIAL.

Vᵉ — Xᵉ SIÈCLE.

—

BASILIQUES ROMAINES.

Vers le commencement du IVᵉ siècle, Constantin, premier prince chrétien assis sur le trône impérial, voulut assigner des édifices au culte dont il s'était déclaré le protecteur. Il consacra à cette destination les basiliques, où siégeaient alors les tribunaux et les bourses ou bazars de commerce.

Ces édifices, dont la charpente était en bois, étaient fort simples, sans ornements, et divisés à l'intérieur en trois nefs parallèles, d'inégales hauteurs. Du côté opposé à l'entrée, on voyait un espace réservé aux avocats, greffiers et gens de justice; et, plus loin, à la suite de cet espace, un hémicycle appelé *tribune*, et plus tard *presbyterium*, où se tenaient les juges.

Une fois la nouvelle destination consacrée, la

place de l'évêque ou prêtre officiant fut au fond de l'hémicycle, sur un siége élevé nommé *cathedra*. L'espace autrefois réservé aux avocats, fut occupé par les chantres et le bas clergé, et prit le nom de *chœur*. L'autel fut établi entre le chœur et la tribune, c'est-à-dire en avant de l'abside. *L'ambon*, espèce de chaire à deux montées opposées, fut placé entre l'autel et l'entrée de la nef. Son usage était consacré à la lecture à haute voix de l'épître et de l'évangile.

La nef latérale de droite ou méridionale fut occupée par les hommes ; celle de gauche du côté du nord, par les femmes (1). Une partie de la nef centrale fut réservée aux catéchumènes, qui ne participaient pas aux mystères, mais assistaient aux instructions. La partie la plus voisine du chœur fut destinée aux ordres mineurs. On éleva parfois, le long de la nef principale, des tribunes qui furent occupées par les veuves et les vierges consacrées à la prière.

Quelquefois on ajouta aux basiliques une cour carrée, ornée de portiques, à l'usage des catéchumènes à qui la vue de la célébration des mystères

(1) Quelques auteurs, contrairement aux indications du *Comité historique des Arts et Monuments*, prennent l'inverse, plaçant la nef droite au nord et la nef gauche au sud. Il est bien entendu, du reste, que tout cela doit s'appliquer aux nefs bien orientées, c'est-à-dire ayant leur portail d'entrée tourné à l'occident.

était interdite. Cette cour ou parvis, *atrium*, était en avant du porche ou vestibule qui précédait l'entrée principale de l'église. C'est l'origine de ces petites places dallées que nous voyons encore en avant du portail de nos cathédrales et de beaucoup d'églises de moindre importance.

Cette disposition générale et en forme de parallélogramme des basiliques, fut généralement maintenue pour les églises jusqu'au XIᵉ siècle, époque à laquelle on y fit quelques modifications qui n'en changèrent pas essentiellement la forme dominante. On vit pourtant paraître quelques églises circulaires ou octogones, mais en petit nombre. Cette forme exceptionnelle fut plus spécialement adoptée pour les baptistères, petits édifices distincts des basiliques, dont le nom indique la destination primitive. Aux IVᵉ et Vᵉ siècles, on ajouta au parallélogramme deux *trans-septs* ou *chalcidiques*, entre l'abside et les nefs, c'est-à-dire une nef transversale qui donna à l'ensemble de l'édifice l'apparence d'une croix. Outre l'abside principale, qui fut le plus habituellement de forme circulaire, on en plaça quelquefois deux autres, en face et à l'orient des deux collatéraux ou nefs latérales. On vit aussi, à la même époque, des églises à cinq nefs, produites par l'adjonction d'un double rang de colonnes. Ces dispositions qui avaient été d'abord appliquées aux productions de l'art chrétien en Italie, furent imitées en France (Pl. 1, fig. 1ʳᵉ et 3ᵉ).

Ce que nous venons de dire s'applique plus particulièrement aux églises d'Occident. Nous ferons en effet observer que les anciennes basiliques où se rendait la justice étant moins communes en Orient que dans les provinces occidentales de l'Empire, ce ne fut pas la forme du parallélogramme qui prévalut au lieu où Constantin vint établir le nouveau siége du gouvernement, mais une autre forme composée d'un carré coupé par une croix-grecque (Pl. 1, fig. 2e) ; la coupe du parallélogramme ou de la croix-latine étant plus spécialement réservée pour l'Occident. La forme basilicale fut bien transportée à Constantinople ; mais elle ne tarda pas à s'y modifier, et fut rendue à l'Occident avec le cortége des décorations qu'elle avait empruntées au goût oriental de la seconde métropole de l'Empire, et sous le prestige de l'art byzantin qui fit irruption à Rome, à Ravenne et dans le midi de la France.

PLAN.

Depuis le premier établissement des églises chrétiennes en Occident, le plan par terre des édifices religieux changea peu ; seulement, le chœur s'allongea peu à peu, et on ajouta de nouveaux autels. La forme du parallélogramme, affectée aux basiliques anciennes, resta généralement, en Occident, aux églises qui furent élevées à l'époque dont nous nous occupons (Pl. 1, fig. 1re).

Le fond de ces édifices reçut une abside disposée en demi-cercle, où l'on vit rarement dans l'origine apparaître des fenêtres qui ne se montrèrent guères que dans les siècles suivants.

En Orient, la forme de la croix grecque prévalut à partir de Justinien. Le temple que Constantin-le-Grand fit élever à Constantinople au commencement du IVe siècle, sous l'invocation de la divine sagesse, ou de *Sainte-Sophie ;* qui, après avoir été plusieurs fois ruiné par des incendies et un tremblement de terre, fut enfin réédifié par Justinien en l'année 532, reçut une forme différente de celle employée dans l'Occident. La forme adoptée fut la forme carrée, avec deux nefs à branches égales, croisées au centre du monument. Le milieu de de l'édifice fut surmonté d'une immense coupole supportée sur quatre arcades à plein cintre, reposant elles-mêmes sur quatre piliers figurant la croix grecque. Cette disposition excita l'admiration des contemporains, et fut généralement adoptée dans les constructions religieuses de l'Orient. On la reproduisit souvent, en adoptant pour plan la forme de la croix grecque, qui donnait aux trans-septs la même longueur qu'à la nef principale. La coupole centrale était ce qui caractérisait le mieux ce style qu'on nomma *byzantin*, du nom primitif de la ville où il fut d'abord employé (Pl. 1, fig. 2e). L'emploi de la coupole ne passa point en effet dans les habitudes du régime ogival.

CRYPTES.

A partir du Ve, et jusqu'à la fin du XIIe siècle, les cryptes ou *confessions*, destinées à recevoir les reliques des saints personnages voués à la vénération des fidéles, qui primitivement étaient réduites aux plus étroites proportions et décorées d'un seul autel, furent agrandies et étendues sous le chœur et même jusques sous les nefs, de manière à reproduire, en petit et souterrainement, l'église supérieure.

APPAREIL.

L'emploi des matérianx de construction fut le même que celui qui avait été pratiqué par les Romains. Le petit appareil carré, formé de pierres cubiques de 8 à 12 centimètres de côté, liées par une couche épaisse de ciment, fut le plus fréquemment employé. L'appareil moyen, et le petit appareil allongé, formé de moellons plus larges que hauts furent rarement mis en usage, dans ces premiers siècles ; et le grand appareil, plus rarement encore, au moins dans la France occidentale.

La brique fut fort en honneur dans les premiers temps du moyen âge, comme au temps de la civilisation romaine. On en construisait des murs entiers. On en formait aussi des cordons, dont la

couleur, se détachant sur le fond des murs, simulait des moulures ou corniches en relief, et en tenait lieu. Au moyen des ressources que fournissait cette opposition de couleurs, on arrivait à décorer extérieurement les édifices, par des combinaisons symétriques qui n'étaient point sans agrément (1) (Pl. XXIII).

Les églises, généralement de petite dimension, furent souvent construites en bois, ce qui explique leur rareté actuelle et le fréquent retour des incendies rapportés dans nos anciennes chroniques.

COLONNES ET PILIERS.

Dans les villes qui n'étaient pas riches en monuments antiques romains, on employa rarement les colonnes aux arcades des nefs ; on leur substitua généralement des piliers carrés, massifs, surmontés de corniches, et non encore revêtus de ces demi-colonnes engagées, dont l'emploi fut plus tard adopté. Toutefois l'usage de la colonne antique ne se perdit pas entièrement, surtout dans le midi ; mais elle fut plus ou moins altérée par le goût byzantin (Pl. XVII).

(1) On trouve un exemple de l'emploi de ce genre de décoration, dans la façade du petit édifice servant de manécanterie, qui fait suite au portail occidental de l'église primatiale de saint Jean-Baptiste de Lyon.

ENTABLEMENTS.

L'entablement antique fut généralement supprimé dans le moyen âge. Les arceaux des voûtes reposèrent sans intermédiaire sur les chapiteaux des colonnes. Souvent, on ne supprima, de l'entablement, que l'architrave et la frise; la corniche, lorsqu'elle fut maintenue, s'appuya parfois sur des consoles, corbeaux ou modillons. Ces modillons privés d'ornements, figuraient l'extrémité d'un chevron taillé en biseau, ou rappelaient ceux des derniers temps de l'époque romaine (Pl. XIX).

ARCADES.

Dans les temples chrétiens, le cintre des entre-colonnements avait remplacé l'architrave ancienne, et la ligne courbe s'était substituée à la ligne droite et rigide (1). Ces arcades qui séparaient la nef centrale d'avec les deux nefs latérales, étaient privées d'ornement, sauf qu'on entremêlait quelquefois sy-

(1) Nous devons dire toutefois que nous avons vu l'architrave conservée dans le chœur de l'église de Saint-Germain-des-Prés, à Paris, appartenant par sa partie haute à l'époque de la transition. Mais cette exception à la règle générale est la seule que nous puissions citer.

métriquement la pierre avec la brique (Pl. III, fig. 1re). La grande arcade centrale qui, de la grande nef, donnait accès dans le chœur entre les transsepts, et qu'on nommait *arc triomphal*, avait quelquefois pour ornement des moulures et des incrustations.

VOUTES.

Les premières églises romanes ne furent pas voûtées. La charpente de la toiture servait de plancher, selon l'usage pratiqué pour les basiliques romaines. Les plafonds, lorsqu'on en plaçait, étaient en bois (Pl. III, fig. 1re). Les artistes avaient de la peine à établir de grandes voûtes en pierre, et leur habileté en ce genre ne se montra qu'au XIIe et au XIIIe siècle. On ne voûta guères d'abord que l'abside et les nefs latérales. On employait à cet usage des pierres d'un petit volume, noyées dans du mortier.

FENÊTRES.

Les fenêtres, à plein cintre, avaient de 60 à 140 centimètres d'élévation, sur 50 à 70 centimètres de largeur. Elles étaient dépourvues de colonnes, et l'arceau de la voûte reposait sur les pieds-droits du mur. Le cintre, très simple, ne recevait d'autre ornement que de la symétrie des pierres em-

ployées, et des briques qui leur étaient entremêlées. Quelquefois, l'archivolte était formée par un ou deux rangs de briques, posés en arc de plein cintre. Des cordons en relief en pierre remplaçaient parfois l'usage de la brique (Pl. III et VII).

PORTES.

L'archivolte des portes reposait sur des pieds-droits ou des pilastres, et presque jamais sur des colonnes. Le plus souvent, une porte carrée s'inscrivait dans l'arcade enveloppante, c'est-à-dire que le linteau de cette porte était surmonté d'une voussure, qui supportait le poids du mur, et le faisait reposer sur les pieds-droits, de manière à ménager le linteau. Le tympan, entre le linteau et la voussure, était garni en petit appareil, ou orné d'une croix ou d'un bas-relief. (Pl. XIII, fig. 1 et 2).

TOURS OU CLOCHERS.

On pense que l'usage des cloches commença au V^e^ siècle. D'un petit volume d'abord, leur grosseur n'exigea l'emploi des tours pour les recevoir, que vers le VIII^e^ ou le IX^e^ siècle. Les premiers clochers, dont quelques-uns étaient en pierre, furent généralement construits en bois, et recouverts en pierre, tuiles ou ardoises. Ils furent d'abord placés en dehors des églises et restèrent complètement

isolés, comme on le voit encore quelquefois en Italie. Ces tours, rondes parfois, ordinairement carrées, furent surmontées d'une toiture à quatre pans, en forme de pyramide obtuse, et éclairées par des fenêtres semi-circulaires.

ORNEMENTS ET DÉCORATION

On reproduisit en général les ornements et les moulures figurées dans les mosaïques et constructions de l'époque gallo-romaine. A l'intérieur et à l'extérieur des monuments, on prodigua les incrustations en pierres de couleur et briques de formes diverses ; on simula des niches et des fenêtres couronnées par un fronton triangulaire. On employa à l'extérieur des bâtiments beaucoup d'arcatures, ou pilastres avec ou sans chapiteaux, couronnés d'une série d'arceaux simulés sur le nu des murs, qui quelquefois furent entièrement construits en briques.

L'intérieur des églises, au contraire, principalement dans l'abside et le sanctuaire, était orné de peintures à fresque, de mosaïques ou l'or éclatait, et de marqueteries de porphyres, granits et marbres variés qui reproduisaient l'*opus alexandrinum* des anciens. Les mosaïques étaient composées avec de petits cubes en émail et verres de couleur. L'ère mérovingienne en France en vit paraître un grand nombre ; mais elles ont toutes

disparu, et on n'en retrouve plus qu'en Italie. Dans les peintures de cette époque reculée, la représentation de plusieurs animaux fut employée symboliquement. Le bœuf, l'ange, l'aigle et le lion symbolisèrent les quatre évangélistes ; les poissons représentèrent les chrétiens. Des tentures et des rideaux en riches étoffes, des boiseries revêtues de lames de métal, quelquefois précieux, ornaient encore l'intérieur des temples.

PEINTURES MONUMENTALES.

La peinture murale ne fut pas sans honneur dans ces temps reculés ; mais il en reste à peine quelques traces appréciables. Quant à la question de l'emploi des verres de couleur aux baies des fenêtres, elle est restée fort obscure, à cause de la rareté des monuments subsistants.

INFLUENCES DIVERSES.

Les évêques et les abbés étaient les architectes de leurs églises. L'école d'architecture était aux mains du clergé et des moines avant le X^e^ siècle, artistes désintéressés, qui ne voyaient tous, dans la conduite et l'accomplissement de leur œuvre, que le plus grand triomphe de la gloire de Dieu. Il y eut aussi des ouvriers étrangers au clergé, mais travaillant sous sa direction. L'Angleterre

eut plusieurs fois recours à ces ouvriers laïques de la France, qui elle-même en tirait quelquefois d'Italie.

Les invasions normandes et les malheurs qui en furent la suite, paralysèrent les progrès de l'architecture : et le génie des architectes parut stationner à la fin du IXᵉ et pendant tout le Xᵉ siècle. L'art était rentré dans la barbarie d'où la puissante main de Charlemagne l'avait un instant retiré. D'un autre côté, la croyance généralement répandue que l'an mille devait être le signal de la fin du monde, jeta au milieu des peuples un découragement général et apporta un obstacle sérieux à l'édification de nouvelles églises, et même à la restauration des anciennes. Toutes les pensées et les ambitions d'avenir sommeillèrent ; et la torpeur générale qui s'empara du corps social, devint fatale à tous les genres de progrès.

JALONS

DU ONZIÈME SIÈCLE.

AN .

1001. Cinquième année du règne de Robert.

1016. Arrivée des premiers Normands en Italie.

1031. Henri Ier, fils de Robert, monte sur le trône.

1060. Philippe Ier, fils de Henri Ier, succède à son père.

1066. Conquête de l'Angleterre par les Normands, conduits par Guillaume-le-Bâtard.

1070. ou environ. Etablissement de la commune du Mans ; première expression des tendances d'affranchissement des communes, qui se continua sous Louis-le-Gros.

1096-1100. Première croisade, prêchée par Pierre l'Ermite.

1099. Prise de Jérusalem, par Godefroy de Bouillon.

1100. Quarantième année du règne de Philippe Ier. Pendant toute la durée du XIe siècle, le trône de France est exclusivement occupé par trois princes: Robert, Henri Ier, Philippe Ier.

STYLE ROMAN SECONDAIRE.

XI^e SIÈCLE.

L'an mille, qui fermait la marche du X^e siècle (1), avait fourni sa carrière, et le monde était resté debout. Aux terreurs populaires avait succédé une confiance que venait de justifier l'évènement ; et, comme on devait s'y attendre, une réaction s'était opérée, puissante et favorable au progrès des lettres et de l'art architectural. Une activité prodigieuse fut partout développée ; et de belles églises, d'un caractère tout nouveau, s'élevèrent en grand nombre en France, en Allemagne, en Italie. Ce fut pour l'architecture religieuse une véritable renaissance, qui trancha sur le passé plus heureusement que ne devait le faire plus tard la grande renaissance du XVI^e siècle. Cette révolution presque simultanée fut due principalement à l'action

(1) L'an 1003, selon M. Batissier, à cause du règne de l'Antechrist.

compacte et puissante des corps religieux, en qui se résumait à peu près toute la science architectonique de l'époque. Nulle part ce goût des constructions religieuses ne fut plus manifeste que dans la province de Normandie ; et les conquérants qui en sortirent portèrent ce goût en Angleterre, où on s'émerveilla des produits de ce que les chroniqueurs anglais se plurent à appeler *novum ædificandi genus* (1).

Il y eut, au XI^e^ siècle, une fusion plus intime et plus savante de l'art primitif latin retiré de sa barbarie, et de l'art grec de la décadence, ou byzantin ;

(1) Ce *nouveau style*, qui eut le privilége d'exciter de si vives admirations chez les contemporains, était évidemment un art national qui entrait en formation sur les débris des traditions antiques, et principalement des traditions romaines que le temps et la barbarie avaient oblitérées. Le moment était venu, car les églises des premiers siècles, construites en bois, ou simplement recouvertes d'une charpente apparente, avaient péri dans les incendies, ou étaient menacées dans leur existence, par suite de l'abandon auquel elles avaient été vouées, particulièrement depuis que la croyance à une prochaine fin du monde s'était accréditée chez les peuples. On peut voir à ce sujet d'excellentes considérations de M. Viollet-Leduc, dans un article intitulé : *De la construction des édifices religieux en France*, inséré au tome 1^er^, pag. 183 et suivantes, des *Annales archéologiques* de M. Didron.

et le produit de cet amagalme des arts latin et grec fut ce qu'on appela le nouveau style. C'est l'application de ce nouveau style qui donna un si grand degré d'intérêt aux constructions des deux siècles qui précédèrent le triomphe de l'art ogival au XIIIe siècle. L'art byzantin avait paru en Occident avant Charlemagne, mais n'y avait point acquis le droit de cité, qu'il n'obtint définitivement qu'aux XIe et XIIe siècles. Il faut pourtant admettre qu'on vit quelquefois dans le midi surtout, quoique rarement, les tendances de l'art purement latin essayer de se maintenir jusques dans le XIe ou le XIIe siècle, dans quelques détails d'architecture qui pourraient paraître appartenir à des époques plus anciennes.

Quoi qu'il en soit, voici sommairement quel fut en France, au XIe siècle, l'état de l'art monumental religieux, roman, greco-roman ou romano-byzantin (1).

(1) Selon M. Prosper Mérimée (*Essai sur l'architecture religieuse du moyen âge*, inséré dans l'*Annuaire historique* de 1838), les éléments qui concoururent à former l'architecture du XIe siècle, peuvent se résumer ainsi : 1° Souvenirs ou imitation de l'architecture romaine ; 2° Imitation des architectures néo-grecque et orientale ; 3° Idées mystiques et convenances de certaines corporations religieuses ; 4° Besoins du climat et mœurs nationales ; 5° Goût national. Nous ajouterons que, dans cette première renaissance, ces in-

PLAN.

La forme des églises resta à peu près la même qu'aux époques de l'art roman primordial, c'est-à-dire que le plan de l'église eut la forme d'une croix latine, dont les trans-septs formaient les bras. Le chœur, tourné à l'est, ou l'abside ordinairement circulaire formait la tête de la croix. La grande nef beaucoup plus allongée en formait le pied ; et la principale porte d'entrée regardait l'occident. Quelquefois, les trans-septs, très courts, laissaient à l'édifice l'apparence primitive de la basilique romaine. D'autres fois, leur excessif développement

fluences diverses s'exercèrent en raison de la position géographique de chaque province, et des rapports qu'elle avait conservés. C'est une remarque que nous aurons plusieurs fois l'occasion de faire dans le cours de cet opuscule. D'un autre côté, il faut reconnaître que la différence des matériaux propres à chaque localité, dut avoir une puissante influence sur le développement de l'ornementation monumentale. Les pays à roches granitiques, ceux à roches tendres, ceux où les laves colorées étaient en abondance, ne durent pas admettre les mêmes moulures ni le même système de décoration. Aux premiers, les moulures rigides, géométriques ; aux seconds, les ornements plus gracieux et plus travaillés ; aux derniers, les incrustations et oppositions de couleur, en concurrence avec l'ornementation sculpturale. Tout cela est simple, vrai, et pourrait être conclu *a priori*.

aurait donné à tout l'ensemble l'apparence de la croix grecque, si la grande nef eut eu moins d'étendue. L'adoption de la forme pure de la croix grecque des Byzantins fut très rare en France. Il en fut de même des églises circulaires, dont le modèle était fourni par l'église du *Saint-Sépulcre* à Jérusalem.

Dans les églises en forme de croix latine, qui était de beaucoup la plus ordinaire, outre l'abside placée derrière le chœur à l'orient de la grande nef, on voyait quelquefois d'autres absides à l'extrémité des bras des trans-septs, ou dans leurs murs de l'est. Quelquefois, notamment sur les bords du Rhin, on en voyait encore une dans la façade occidentale. Dans les grandes églises, où se montrent une abside à l'orient et une à l'occident, on trouve quelquefois deux trans-septs rapprochés de chacune des deux absides. Une telle disposition a nécessité dans ces églises une saillie demi-circulaire à la place du portail occidental qui est l'entrée principale des autres églises, et a produit plusieurs autres modifications assez importantes.

Les nefs latérales se prolongèrent souvent au-delà des trans-septs surtout à l'approche du XIIe siècle, faisant tantôt le tour du chœur, tantôt s'arrêtant à la naissance de la courbe absidale. Ce prolongement se nomma *deambulatorium*.

Autour de ces prolongements des nefs qui enve-

loppent le chœur, se placent des chapelles dont le rayonnement est comme une auréole autour du chœur. Mais on n'en voit point encore dans la partie des bas-côtés qui est parallèle à la nef centrale, où elles n'apparurent qu'au XIVe siècle. En multipliant les chapelles autour du chœur, on fut obligé de l'agrandir aux dépens de la nef; et pour cela on repoussa les trans-septs vers l'occident.

CRYPTES.

Les cryptes, placées ordinairement sous le chœur, s'étendirent quelquefois jusques sous les trans-septs, et même au-delà sous les nefs; et ce progrès dans le développement ne cessa qu'avec la fin du XIIe siècle. Il y a peu d'exemples de cryptes établies après l'abandon du style à plein cintre, et sous l'empire du principe ogival.

APPAREIL.

Le petit appareil allongé, et surtout le moyen, furent employés dans le XIe siècle; mais on perdit insensiblement l'usage du petit appareil carré. Le grand appareil fut aussi employé, particulièrement dans le midi. Dans les églises de campagne on construisit souvent en simple blocage. Souvent aussi, dans le revêtement extérieur, on disposa les pierres de manière à former des dessins. On

eut ainsi la maçonnerie en *feuille de fougère* ou *arête de poisson (opus spicatum)* : l'appareil *réticulé,* semblable à celui que les Romains ont employé à Lyon pour le revêtement de leurs aqueducs ; et divers autres appareils de dessins variés. Souvent les pierres étaient séparées par une couche épaisse de ciment rouge (Pl. XXIII).

Au XI^e siècle, le travail matériel des fondations, et l'emploi sous le sol des pièces de l'appareil, quoique se ressentant encore des traditions romaines, furent en général fort négligés. Le XII^e siècle et les suivants apportèrent des soins plus intelligents à cette branche importante de l'art des constructions.

CONTRE-FORTS.

Les contre-forts, avant le XI^e siècle ou la fin du X^e, n'étaient que de simples pilastres d'ornement. Dans le XI^e siècle, ils servirent véritablement à consolider les édifices ; mais on ne leur donna qu'une saillie de quelques centimètres sur le nu des murs. Ils eurent généralement la forme de piliers engagés, avec leur couronnement en pente. La forme des colonnes fut quelque fois substituée aux piliers rectangulaires. D'autres fois, les contre-forts affectèrent par en bas la forme d'un pilastre et par en haut celle d'une colonne. Enfin, au midi et à l'est de la France, les contre-forts ne consis-

tent généralement qu'en des ressauts sur la muraille, qui ajoutent peu à la solidité de l'édifice (Pl. VIII, fig. 1re).

PILASTRES, PILIERS, COLONNES.

Les pilastres, généralement unis et sans ornements, ont reçu des cannelures longitudinales dans plusieurs provinces, telles que la Bourgogne, le Bourbonnais, le diocèse de Langres, les bords du Rhône. On reconnaît, dans cette ornementation, l'influence des monuments romains à pilastres cannelés, qu'on voit encore à Autun et à Langres. Les piliers commencent à recevoir sur chacune de leurs quatre faces une colonne engagée. Le nombre de ces colonnes engagées va en se multipliant dans les siècles suivants ; et les colonnes isolées, généralement réduites à de petites proportions, ne se montrent guères qu'autour des chœurs et pour séparer les baies des *triforium*. C'est que ces colonnes engagées autour des piliers avaient eu aussi un autre but que celui de la décoration, c'est-à-dire celui de servir de soutien et de renfort aux arcs-doubleaux des voûtes et des arcades, et que la multiplication de ces colonnes avait dû suivre les mêmes phases que celle des arcs-doubleaux et nervures diagonales, dont les retombées venaient s'appuyer sur leurs chapiteaux.

FUTS.

Les fûts des colonnes sont habituellement parfaitement cylindriques, et rarement renflés ou coniques. Le plus ordinairement ils sont courts et trapus. Dans le XIe siècle, l'usage s'établit de former des faisceaux de demi-colonnes assez minces. Cette innovation fut un acheminement à l'emploi des colonnettes effilées, qui fut un des caractères principaux du système ogival. Dès lors, comme le fait observer fort judicieusement M. de Caumont, la colonne n'était plus le support, mais l'ornement et l'accessoire du support, qui était la masse centrale autour de laquelle ces demi-colonnes se trouvaient groupées. Ainsi, les proportions pouvaient en être changées sans inconvénient. Toutefois, il est juste de faire remarquer que ces colonnes ainsi engagées ne laissaient pas que de fortifier, en élargissant sa base, le point d'appui déstiné à supporter les arcs-doubleaux et le poids de la voûte. Mais c'était principalement dans la masse du pilier que résidait la force de résistance. Alors apparurent ces fûts cylindriques plus ou moins engagés ou même simplement isolés, sans rapport pour la longueur avec les ordres antiques, qui se dressèrent comme de longs roseaux jusqu'à la voûte, pour en recevoir et supporter les retombées. Quelquefois, les fûts adossés à un pilier ne descendirent pas jusqu'au sol,

mais s'arrêtèrent à une certaine hauteur, et reposèrent sur une console ou un cul de lampe, faisant saillie sur le pilier le long duquel se développaient ces fûts.

CHAPITEAUX.

Les chapiteaux admirent une grande variété au XI^e^ comme au XII^e^ siècle (Pl. XVII). La forme la plus commune fut celle qui admettait seulement deux larges feuilles repliées en volute, séparées sous le tailloir par une petite console, et qui étaient un acheminement aux crochets qu'on vit apparaître avec le style ogival. Un grand nombre de chapiteaux furent cannelés ou godronnés, ou bien affectèrent la forme cubique, arrondie par en bas au moyen de la suppression des vives arêtes inférieures (1). Quelques chapiteaux du XI^e^ siècle reproduisirent très grossièrement la figure humaine, et commencèrent à recevoir les représentations qui leur valurent le nom de chapiteaux *historiés,* et allèrent en se perfectionnant dans le siècle suivant.

BASES.

Les bases des colonnes, au XI^e^ comme au

(1) Le type des chapiteaux cubiques nous est venu d'Orient. Nous en avons observé beaucoup dans la région rhénane.

XII^e siècle, sont ou la base attique (Pl. XVII, fig. 3), ou la base produite par l'aplatissement du tore en manière de chanfrein, qui rappelle la base toscane. La base à chanfrein paraîtrait être la plus ancienne des deux.

PIÉDESTAUX.

Les colonnes reposent généralement sur un socle très-bas, sans autre piédestal (Pl. XVII, fig. 4). Dans l'architecture romane, les piédestaux ne reproduisirent point les formes consacrées par l'architecture antique, et furent ordinairement excessivement simples, quoique plus ornés au XII^e siècle. On supprima habituellement dans tout le moyen âge la base et la corniche du piédestal, pour ne laisser subsister que le dé qu'on varia de plusieurs façons. Ce fut d'après le même système de simplification qu'on supprima également, de l'entablement antique, l'architrave et la frise, pour ne laisser régner que la corniche.

ARCADES.

Les arcades, qui séparent la nef principale d'avec les nefs latérales, reposèrent sur des pilastres ou sur de lourdes colonnes à fûts cylindriques, ou des piliers flanqués de colonnes engagées. Ces arcades reçurent des ornements vers le milieu du

XI^e^ siècle. L'arc triomphal qui sépare la nef du chœur reçut un plus grand luxe d'ornementation. On trouve, aux XI^e^ et XII^e^ siècles, des cintres ou arcs en *segment de cercle*, et d'autres en *fer à cheval*. On remarquera que rarement la hauteur, la largeur et même la courbure des arcades d'une même église sont parfaitement identiques. Les artistes au moyen âge paraissaient attacher peu de prix à la parfaite similitude des parties correspondantes, si chère aux artistes modernes.

TRAVÉES.

Chaque travée comprend l'arcade du rez-de-chaussée qui mettait en communication la nef centrale avec les nefs latérales ; un *clerestory* ou étage supérieur, où se trouvaient les fenêtres, et par où arrivait la lumière ; et, dans beaucoup d'églises, une galerie intermédiaire qu'on nommait *triforium* (Pl. V et VI).

VOUTES.

Les architectes des XI^e^ et XII^e^ siècles ne connaissaient guère l'art de jeter des voûtes un peu étendues. Beaucoup d'églises de ces deux siècles n'ont reçu des voûtes que postérieurement, ou même n'en ont point encore. Cette difficulté fut pourtant surmontée par l'emploi de *voûtes d'arête*, qui diri-

geaient la pression sur les piliers ou les colonnes. On fit des voûtes simples d'abord, qui, par l'insuffisance des procédés de construction, ne tardèrent pas à fléchir et à s'écrouler dans beaucoup de provinces, et notamment dans l'Ile-de-France, la Champagne, la Picardie et la Bourgogne, suivant la remarque qu'en fait M. Viollet-Leduc, tandis qu'elles résistèrent beaucoup plus longtemps dans le Midi, sous l'influence de systèmes de points d'appui mieux combinés ; ce qui explique la plus longue persistance du principe roman, et la postériorité de l'invasion ogivale dans les provinces méridionales. Plus tard, et surtout au XIIe siècle, ces voûtes furent fortifiées par des arceaux en pierre de taille, croisés diagonalement, et le plus souvent taillés en forme de tores. On vit quelques rares exemples de fleurons formant *clés de voûte*, suspendus à l'intersection de ces courbes. On fit aussi des arceaux traversant parallèlement les voûtes. Les nefs latérales eurent souvent leurs voûtes disposées de manière à servir d'arcs-boutants à celle de la nef principale. Au-dessus du chœur, qui supportait ordinairement une tour, la voûte revêtait la forme ovoïde, qui rappelait la coupole orientale.

FENÊTRES.

L'archivolte à plein cintre des fenêtres est tantôt ornée, tantôt dépourvue de moulures, et repose

sur des colonnes ou de simples pieds-droits. Les fenêtres sont d'une grandeur moyenne. Celles des étages supérieurs, souvent isolées, sont quelquefois accouplées, c'est-à-dire accolées deux à deux. Elles le sont même trois à trois, celle du milieu plus élevée que les deux autres se montrant seule ouverte à la lumière du jour. Ces fenêtres accouplées sont souvent enveloppées par un grand arc qui s'arrondit au-dessus et ajoute beaucoup à la décoration (Pl. IV et VIII).

ROSES.

Les ouvertures en *œil de bœuf (oculus)*, déjà employées précédemment, sont encore très rares au XI^e^ siècle. Elles reçoivent un agrandissement successif et une ornementation de plus en plus distinguée, et s'acheminent aux splendides roses de la fin du XII^e^ siècle et des siècles suivants.

PORTES.

Au début du XI^e^ siècle, les archivoltes des portes étaient fort simples, et n'avaient que peu ou point de moulures. Elles reposaient sur des pilastres quelquefois remplacés de chaque côté par une ou deux colonnes. Vers la fin du même siècle, on multiplia les archivoltes qu'on chargea de moulures. On augmenta l'épaisseur des parois des portes et le nombre des

voussures et des colonnes destinées à les supporter. Quelquefois, principalement aux approches du XIIe siècle, les archivoltes sont privées de colonnes et de pilastres, les moulures descendant des deux côtés jusqu'au sol. Les portes latérales furent, au XIe siècle, placées dans les murs de la nef et du chœur, disposition qui fut changée au XIIIe siècle. Ce fut particulièrement pour la décoration des portes que, dans ce siècle et les suivants, s'épuisa le génie des artistes du moyen âge.

TOURS OU CLOCHERS.

Les tours, assez basses dans le principe, tendirent à s'élever. Elles étaient ordinairement carrées. Souvent elles furent couronnées de pyramides à quatre faces en charpente ou en pierre, quelquefois un peu élancées, le plus habituellement obtuses. Ces pyramides furent parfois, à leur base, cantonnées de petits clochetons triangulaires qui adoucissaient le passage de la forme carrée de la tour à la forme pyramidale de son couronnement. Les tours romanes quadrangulaires n'étaient jamais, comme cela arriva plus tard, recouvertes de flèches octogones; et lorsqu'il s'en rencontre ainsi, on peut croire que ces flèches ont été élevées postérieurement sur des tours quadrangulaires plus anciennes. Quelques tours, en petit nombre, étaient recouvertes d'une simple toiture à deux pentes.

D'autres se couronnaient par une plate-forme, et pouvaient être utilisées pour la défense. Un grand nombre, vraisemblablement dans le principe couvertes en charpente, n'ont été terminées que pendant l'ère ogivale. Les clochers romans offrent ordinairement un plus grand nombre d'étages que les clochers de style ogival. Au XI^e^ siècle, le clocher se plaça le plus communément au centre des trans-septs, au point d'intersection de la nef principale. On en vit quelquefois un autre au-dessus du grand portail occidental, dont le rez-de-chaussée servait de *narthex* ou vestibule intérieur, puis aussi deux aux extrémités nord et sud de la façade (Pl. XV. fig. 1).

CLOCHETONS.

Les clochetons, dont la forme affecte celle d'une petite tourelle, furent, dans l'origine, le plus ordinairement circulaires ou carrés. Beaucoup plus tard on les vit revêtir la forme octogone. Ils ne doivent pas être confondus avec les pinacles moins volumineux, plus déliés, plus sveltes, plus découpés, qui furent une décoration très-caractéristique de l'époque ogivale. Les clochetons furent excessivement rares dans la période romane, et ne paraissent pas avoir été employés avant le XI^e^ siècle.

PORCHES.

La principale entrée des églises était quelquefois précédée de porches simples et de vestibules plus ou moins vastes et ornés, qui souvent régnaient sur toute la largeur de la façade. Des lions symboliques en marbre ou en pierre figurent parfois sous ces espèces de péristyles. L'usage des porches remontait à l'origine même des constructions religieuses. La forme en fut très variée; et nous renvoyons, pour leur nomenclature, aux *Instructions du Comité historique*.

ORNEMENTS.

Dans le nord de la France, comme en Angleterre, on affectionna particulièrement, aux XI^e et XII^e siècles, un genre d'ornements en général basé sur la forme rigide des figures géométriques (Pl. XIX, fig. 3, et pl. XXI, fig. 3, 4, 5 et 6). On prodigua les *étoiles*, les *frettes*, les *zigs-zags*, les *losanges*, les *billettes*, les *nébules*, les *moulures prismatiques* ou *hachées*, les *têtes de clou*, les *torsades*, les *damiers*, les *têtes plates* ou *saillantes*. La plupart de ces moulures sont tracées avec de simples tores; et nous devons dire que la découverte des mosaïques de Lyon, d'Anse, de Vienne et de quelques autres villes, est venue établir l'origine romaine de toutes ces figures, et

même des *quatre feuilles*, et des trèfles, ornements si chers au régime ogival.

Au midi de la Loire, on préféra, aux mêmes époques, les rinceaux, les feuillages, les broderies et enlacements gracieux, et les figures d'animaux (Pl. XXI, fig. 2, 7, 8, 9, 10, 14 et 15). Les traditions byzantines et romaines s'y donnèrent la main sur le terrain de l'ornementation monumentale, qui se perfectionna beaucoup dans le XII^e^ siècle. Lorsque, dans les provinces du centre ou de l'est, on employa des losanges ou des zigs-zags, on dessina ces figures, non avec des tores comme au nord de la France, mais avec des galons qui en adoucirent l'effet.

Quelquefois, des moulures natées, imbriquées, losangées, entrelacées, ornèrent les murs des églises.

Les décorations fournies par les oppositions de couleurs que l'art romain avait bien connues, furent fort en honneur pendant l'ère romane, particulièrement au XI^e^ siècle. On employa fréquemment, surtout en Auvergne, des incrustations en pierres et laves de différentes couleurs. D'autres fois on ménagea dans la muraille, notamment au pourtour extérieur des absides, des creux formant des compartiments variés, que l'on remplissait avec un ciment dont la couleur, rouge souvent, tranchait sur le fond. Enfin, on demanda à la taille des pierres un autre motif d'ornementation (Pl. XIII, fig. 4, et pl. XXIII, fig. 7, 8 et 9).

MODILLONS.

Les modillons ou corbeaux supportant les corniches, présentent souvent des figures bizarres, hideuses ou grotesques, des têtes d'animaux, des volutes, des signes du zodiaque. Ces modillons ont quelquefois la forme simple d'une console, comme aux époques précédentes. Parfois ils sont séparés par des rosaces ou autres ornements.

Selon M. de Caumont, les modillons supportant des entablements droits paraissent les plus anciens. Viennent ensuite ceux qui supportent des arcades demi-circulaires ; et, enfin, ceux sur lesquels reposent des arcs *trilobés, combinés* ou *entrelacés*. Ceux qui sont disposés en *dents de scie*, plus modernes, appartiennent encore à la première moitié du XIIIe siècle. Des modillons appartenant à d'anciens monuments ont souvent été utilisés dans des reconstructions modernes. La différence de style sert à les faire reconnaître. De formes très-variées aux XIe et XIIe siècles, les modillons cessèrent d'être en usage vers la fin du XIIIe siècle, avec les corniches qu'ils étaient destinés à supporter.

CORNICHES.

La corniche que supportent ces modillons de formes diverses, est tantôt simple, tantôt ornée de

dessins divers. Les dispositions particulières à l'architecture ogivale, qui tendit à substituer la projection perpendiculaire à la ligne horizontale, achevèrent de faire perdre l'usage des corniches vers la fin du XIII^e^ siècle, révolution qui avait été commencée un siècle auparavant.

ARCATURES.

Pour déguiser la nudité des murs, on leur appliqua des arcatures, c'est à dire des arcades simulées à plein cintre, de grande ou de petite dimension, posées en amortissement sur des pilastres ou même sur des colonnes engagées dans les murs. Quelquefois ces arcatures sont en avant et entièrement détachées des murs qu'elles sont destinées à orner, et qui apparaissent derrière elles. Mais cette dernière disposition paraît être particulière au régime ogival. Rien n'est plus gracieux que cette suite de petits arcs contigüs, de plus agréable à l'œil que ces lignes horizontales de petites arcatures, à plein cintre ou ogivales, appuyées ou non sur des colonnettes, des pilastres ou de petits corbeaux ou modillons.

SCULPTURE ET STATUAIRE.

L'ornementation sculpturale et la statuaire commencèrent à se montrer au XI^e^ siècle sur les chapi-

teaux, mais surtout aux baies du grand portail et à la façade. La figure humaine fut tracée sous l'inspiration de deux influences différentes; l'une, l'influence locale ou d'origine romaine, qui ne produisit que des figures courtes, grossières, barbares et sans beauté; l'autre, l'influence byzantine qui, vers la fin du XI^e siècle, commença à donner naissance à ces longues figures ornées de manteaux à petits plis, qu'on vit se dresser aux abords du portail.

« On reconnaît cette influence byzantine aux proportions géométriques des figures, aux plis comptés et parallèles des draperies, aux vêtements qui sont ordinairement la tunique et le manteau bordés de perles, de galons, et renfermant des pierres précieuses enchâssées; à l'absence de perspective dans les pieds et genoux, qu'on figure très-ouverts pour éviter la difficulté des raccourcis; aux chaussures quelquefois très riches, toujours pointues et suivant souvent le ressaut du support; aux yeux saillants, fendus et retroussés à leur extrémité extérieure; aux sourcils arqués, et enfin au détail minutieux des cheveux *(Instructions du Comité historique des Arts et Monuments)*. »

Toutefois, ce ne fut qu'au XII^e siècle que cette branche de l'art fut poussée à la perfection qu'elle devait recevoir.

PEINTURE MONUMENTALE.

L'application de la peinture murale aux monuments du XI^e^ siècle, ne fut pas négligée ; mais il en reste peu de traces aujourd'hui. La peinture sur verre, employée comme décoration monumentale aux baies des fenêtres, commença dans ce siècle à prendre une sérieuse importance, qui allait s'accroître dans les siècles suivants. Après les mosaïques de la période primordiale, venaient les vitraux de couleur, qui devaient associer, d'une manière plus heureuse encore, le génie de la peinture aux efforts que tentait l'art pour orner la maison de Dieu.

INFLUENCES DIVERSES.

Nous renvoyons à ce que nous avons dit à la fin du chapitre précédent consacré au style roman primordial. Au XI^e^ siècle, comme aux siècles suivants, les moines et particulièrement ceux qui appartenaient à l'ordre de saint Benoît, suivant les intentions de leur fondateur, continuèrent à être les architectes et les ouvriers employés à l'édification de leurs églises. Le monastère bénédictin de Cluny, près de Mâcon, comme celui du Mont-Cassin au-delà des monts, et celui de Saint-Gall en Suisse, furent les principaux centres d'où l'art

rayonna dans tous les états chrétiens. Il y eut des moines voyageurs dont la mission était de promener au loin le flambeau des saines doctrines de la science des constructions. Les souverains de la grande famille chrétienne s'associèrent à ce zèle ardent par de généreuses largesses qui secondèrent quelquefois les efforts des plus riches communautés. Nous sommes heureux de pouvoir, à cette occasion, citer une lettre sans date de Pierre-le-Vénérable, découverte par M. l'avocat Chavot, que nous croyons inédite, et qui ne laisse aucun doute sur la sollicitude des princes de ces époques de foi pour la glorification de l'art, même au-delà des limites de leur autorité.

« Rex Anglorum et dux Normannorum Henricus, Willelmi primo Ducis dein Regis filius,..... donis multiplicibus et magnis omnes (latinos reges) exsuperans, etiam majorem ecclesiam (Cluniasencem), a rege Hispanorum Aldefonso inchoatam, miro et singulari opere inter universas pene tocius (sic) orbis ecclesias, consommavit. »

C'est grâce à la munificence de ces deux princes étrangers, dont l'un était le fils et le premier successeur de Guillaume-le-Conquérant, qu'on a pu voir le plus grand monument du moyen âge, la basilique de Cluny, à peine surpassée en étendue par l'église actuelle de Saint-Pierre de Rome (555 pieds, Cluny, — 564 pieds, Saint-Pierre), et qui avait été commencée le 2 des calendes d'octobre

de l'année 1088, se terminer avant l'année 1131, époque de la consécration définitive du monastère; suivant les dates qui nous sont fournies par le cartulaire manuscrit in-fol., coté A, conservé aux archives de la ville de Cluny.

JALONS

DU DOUZIÈME SIÈCLE.

—

AN

1101. Quarante-unième année du règne de Philippe Ier.

1108. Louis VI, dit le Gros, succède à son père.

1112. Premiers actes de l'affranchissement des communes sous Louis-le-Gros. — Premières hostilités entre la France et l'Angleterre.

1115. Renaissance du droit romain en Italie.

1130. Le comte Roger II fonde le royaume des Deux-Siciles.

1137. Louis VII, dit le Jeune, monte sur le trône.

1147-1149. Seconde croisade, prêchée par saint Bernard.

1180. Avènement de Philippe II, dit Auguste.

1189-1192. Troisième croisade. — Philippe-Auguste et Richard Cœur-de-Lion partent en 1190 pour la Palestine.

1200. Vingtième année du règne de Philippe-Auguste. — Fondation de l'Université de Paris, qui ne reçut ses statuts qu'en 1215. Pendant tout le XII^e^ siècle, on ne vit que quatre princes occuper le trône de France, Philippe I^er^, Louis-le-Gros, Louis-le-Jeune, Philippe-Auguste.

STYLE ROMAN TERTIAIRE OU DE TRANSITION.

XII^e SIÈCLE.

—

Le XI^e siècle avait donné le signal d'une amélioration marquée du style roman primitif, et de l'introduction dans l'Occident des formes consacrées par l'architecture byzantine : le XII^e siècle, à son tour, fut une époque de travail, de perfectionnement et d'invention dans les arts. Les pélerinages à Jérusalem, et surtout les Croisades, semèrent dans l'Occident le goût des arts et de l'ornementation orientale ; et le style byzantin s'implanta définitivement chez nous. Beaucoup d'édifices commencés et presque achevés au XI^e siècle, furent complétés au XII^e par l'application de moulures et d'ornements caractéristiques de ce dernier siècle ; les matériaux n'étant souvent mis en place que pour être sculptés beaucoup plus tard.

« L'architecture romane des X^e et XI^e siècle, qui a encore une apparence écrasée, lourde et massive, quoique déjà en progrès, se développe au XII^e siè-

cle : elle devient plus majestueuse et plus élancée, plus élégante, plus proportionnée dans les diverses parties qui la composent, plus harmonieuse dans son ensemble, et enfin plus légère et plus délicate. Le plan des monuments offre moins de massifs de maçonnerie, les vides se multiplient et s'agrandissent. Dans les élévations, les parties horizontales, telles que les soubassements, les corniches, les cordons, les frises diminuent et disparaissent de plus en plus. Elles commencent à être coupées par des avant-corps peu saillants et des retraites peu profondes. La ligne perpendiculaire, la plus noble de toutes celles employées dans l'architecture, commence à prédominer et à attirer l'attention. Les portes se haussent, les nefs s'élèvent, les fenêtres encore sans meneaux ou subdivisions géométriques s'élancent; nous voyons apparaître des clochers d'une grande hauteur, mais la pyramide polygonale qui les surmonte reste encore peu élevée : elle se ressent toujours de l'influence antique du système horizontal *(Manuel de l'Histoire générale de l'Architecture*, par Daniel Ramée, tome II, n° 229). »

PLAN.

Au XII^e^ siècle, on vit de plus nombreux exemples de l'allongement du chœur au-delà des transsepts, ce qui le ramena plus au centre, en s'écartant de la forme primitive des basiliques. On plaça

aussi des chapelles aux bas-côtés du chœur, mais non à ceux de la nef. Ces bas-côtés se prolongèrent au-delà des trans-septs, tantôt faisant le tour du chœur, tantôt s'arrêtant à la courbure de l'abside.

INFLEXION DU GRAND AXE.

On vit alors apparaître assez souvent, dans le plan et l'orientation des églises, une singularité digne de remarque, qui consiste dans une légère inflexion au nord-est, de l'axe du chœur par rapport à celui de la nef. On attribue généralement cette disposition si singulière à l'esprit de symbolisme des artistes qui prétendaient par là figurer l'inflexion du côté droit ou du bon larron, de la tête du Christ au moment de sa mort. Nous ne pensons pas qu'il faille y voir, comme quelques-uns, le simple redressement d'une erreur primitive d'orientation. Quoiqu'il en soit, cette bizarre déviation de l'axe principal a également été observée dans les siècles suivants. Nous avons vu cette inflexion tourner quelquefois au sud-est, comme à Saint-Germain-des-Prés à Paris, ce qui dérange un peu l'explication que nous venons de donner. Quelquefois aussi, c'est dans le corps même de la nef que réside l'inflexion comme pour reproduire la position du Christ sur la croix, ainsi qu'on peut le remarquer en observant attentivement le plan de

quelques églises, notamment celui de la nef du XIIIe siècle de la cathédrale de Saint-Jean à Lyon. C'est cette bizarre disposition, que ne saurait commander aucune nécessité locale, qui peut rendre compte de ces ondulations qu'on remarque souvent dans l'axe de la voûte ogivale qui domine la grande nef, ondulations qui brisent la ligne culminante reliant les clés de la voûte principale.

CRYPTES

La construction des cryptes, qu'on avait vues de siècle en siècle prendre du développement, ne survécut pas à l'époque romane. On conserva dans les âges suivants les cryptes romanes existantes ; mais on pourrait à peine citer quelques exemples de cryptes construites sous l'influence du régime ogival, quand une nécessité locale n'en faisait pas une obligation.

APPAREIL.

Au XIIe siècle, on employa à peu près les mêmes appareils qu'au XIe, sauf que les décorations en briques furent moins prodiguées. Dans ces deux siècles, la coupe symétrique des pièces de l'appareil fut fréquemment admise. On continua aussi à employer les appareils *réticulés* et en *arête de poisson* (Pl. XXIII).

CONTRE-FORTS.

Les édifices au XII^e siècle ayant reçu plus de développement et d'élévation, les contre-forts durent prendre plus d'importance et de solidité. Ils devinrent plus saillants, plus ornés ; leurs formes furent plus variées. Souvent leurs assises furent disposées en retraite, afin de dissimuler la lourdeur de la forme triangulaire qui servait à leur donner plus de pied. La combinaison des contre-forts avec les arcs-boutants naquit au XII^e siècle, vers l'époque de la transition. Elle ne présenta point d'abord cette apparence de légèreté que virent naître les siècles suivants, mais fut établie dans les conditions d'une grande solidité (Pl. VIII).

PILASTRES. PILIERS. COLONNES.

Les pilastres diffèrent assez peu de ceux du XI^e siècle. Les colonnes engagées se multiplient partout autour des piliers. Il faut remarquer que les piliers présentent ordinairement aux nefs qui en sont bordées leur face la plus étroite, disposition qui s'est toujours maintenue depuis, même sous le régime ogival.

FUTS.

Au XII^e siècle, les fûts des colonnes prirent plus d'élégance ; les artistes s'attachèrent à les décorer.

Ils les couvrirent souvent de zigs-zags, de losanges, de galons, d'imbrications, d'alvéoles, de rinceaux ou de guirlandes de perles, de fleurs ou de feuilles disposées verticalement ou en spirale. Les fûts se divisèrent quelquefois dans leur hauteur par des anneaux sculptés en relief, qu'on pourrait croire destinés à déguiser le point de jonction des blocs dont ils étaient formés (Pl. XVII, fig. 5, 6, 7 et 8).

CHAPITEAUX.

A la même époque, les chapiteaux furent très-variés, et la forme en fut plus gracieuse et plus savante qu'au siècle précédent (Pl. XVII, fig. 5, 6, 7 et 8). La corbeille rappela la forme du chapiteau corinthien ou composite, et se distingua par l'emploi de l'ornementation végétale, de feuilles contournées ornées de perles, de galons, avec enroulements et enlacements gracieux. L'emploi des feuilles d'eau découpées, dans les chapiteaux, caractérise la seconde moitié du XII^e^ siècle. Les chapiteaux *historiés* exprimant la figure humaine et des scènes de l'histoire sainte, furent beaucoup mieux traités qu'au XI^e^ siècle. Les tailloirs furent chargés d'entrelacs ou autres ornements, et furent quelquefois dessinés en forme de doucine. On vit aussi, vers l'époque de la transition, les chapiteaux et d'autres parties d'architecture se décorer de représentations de temples, villes ou petits édifices, aux-

quelles quelques personnes donnent le nom de *Jérusalem célestes*. Cette mode se perdit sous le règne ogival avec celle des chapiteaux *historiés*.

BASES.

Les bases attiques des colonnes, déjà employées au XI^e, devinrent très communes au XII^e siècle (Pl. XVII, fig. 5, 6, 7 et 8). La base produite par un tore écrasé en forme de chanfrein, fut plus particulière au XI^e siècle. Dans le XII^e, beaucoup de bases se distinguèrent par une innovation consistant dans un épanouissement du tore inférieur, qui tendit à s'élargir par en bas, en s'écartant de la forme attique, avec ou sans accompagnement de moulures perlées. Beaucoup de bases furent ornées de griffes, de mascarons ou de larges feuilles qui venaient en se contournant reposer en forme d'empatement sur les angles du piédestal. Ce dernier genre d'ornementation continua de subsister au XIII^e siècle.

PIÉDESTAUX.

Les piédestaux des colonnes, au lieu de reposer sur un socle simple et peu élevé, comme au XI^e siècle, reposèrent au XII^e sur plusieurs socles superposés, disposés parfois en retrait les uns par rapport aux autres (Pl. XVII, fig. 5).

ARCADES.

Les arcades étaient ornées de moulures, avec plus de soin encore qu'au XI^e^ siècle. On remarque la même irrégularité dans la hauteur, la largeur et la forme des arcades d'une même église, que dans le siècle précédent. On emploie encore quelquefois des arcs en *fer à cheval* et en *segment de cercle*.

TRAVÉES.

L'ordonnance des travées continue à subsister au XII^e^ siècle, comme nous l'avons vu pour le XI^e^. On y trouve également l'arcade du rez-de-chaussée, le *clerestory* ou étage des fenêtres, et souvent mais non toujours l'étage intermédiaire qu'on nomme *triforium*.

VOUTES.

Les voûtes furent revêtues d'arceaux en pierre de taille disposés diagonalement, et arrondis en forme de tores. Elles furent plus savamment construites et mieux appuyées. Nous renvoyons, du reste, à ce que nous avons dit à propos des voûtes du XI^e^ siècle.

FENÊTRES.

Les fenêtres au XII^e siècle ne différaient pas beaucoup de celles du XI^e ; elles se firent pourtant remarquer par une plus grande élégance dans leurs moulures, et des colonnes les accompagnèrent souvent (Pl. IV et VIII.). Quelquefois, dans la seconde moitié du XII^e siècle, les archivoltes des fenêtres ouvertes au-dessus de la principale entrée, dans la façade, reçurent des dimensions considérables, et furent chargées de figures en relief. L'avènement du style ogival amena l'agrandissement des fenêtres, dont les proportions avaient été généralement très-restreintes aux différentes époques romanes.

ROSES.

L'œil de bœuf des siècles précédents s'était un peu agrandi et orné au XI^e siècle. Dans la dernière moitié du XII^e, on le divisa par des meneaux ou rayons, qui du centre tendaient à la circonférence. Ces ouvertures ou roses furent alors placées au-dessus du portail d'entrée, aux extrémités des trans-septs, et parfois au centre de l'abside. On voyait quelquefois, quoique rarement, deux fenêtres accouplées, surmontées d'une ouverture circulaire. La disposition des meneaux en forme de

rayons de roues, ou de petites colonnes divergentes, appuyant leur base sur le centre de la baie circulaire, fit donner aux roses du XII^e^ siècle le nom de *roues*. Quelques personnes les ont même désignées sous le nom emblématique de *roues de Ste-Catherine* (Pl. IV fig. 2, pl. VIII, fig. 2).

PORTES.

Les portes ne différaient pas essentiellement de ce qu'elles étaient vers la fin du XI^e^ siècle. C'est surtout au XII^e^ que les archivoltes, devenues plus communes, furent chargées de moulures qui souvent, après en avoir embrassé le contour, descendaient jusqu'à terre. Les parois latérales des portes durent gagner en épaisseur, à mesure que le nombre des colonnes et des voussures fut augmenté. On trouve souvent dans les restaurations modernes des portes anciennes qu'il est facile de distinguer au milieu des constructions récentes qui les entourent. Les portes latérales, au XII^e^ comme au XI^e^ siècle, étaient ouvertes sur la nef et le chœur (Pl. VIII, fig. 2e); mais, au XIII^e^ siècle, elles furent presque toujours placées à l'extrémité des trans-septs. Le portail principal, autour duquel les artistes se plurent surtout à prodiguer l'ornementation, commença, au XII^e^ siècle, à se partager par un trumeau vertical, décoré de la statue de la Vierge ou de celle d'un saint. Ce trumeau, que

des motifs de solidité firent sans doute admettre, divisa la baie en deux parties égales auxquelles s'appliquèrent les vantaux de bois, simples ou ornés, destinés à la fermeture du temple. Rien n'égala, dans ce siècle et les suivants, la magnificence des décorations sculpturales qui furent prodiguées dans les voussures du portail principal. La dénomination de *portail* s'applique quelquefois par extension à toute la partie de la façade d'une église qui est inférieure à la naissance des tours (Pl. XIII, fig. 4 et 5).

TOURS OU CLOCHERS.

Vers le milieu du XII^e siècle, les tours, basses d'abord, furent considérablement exhaussées, et portées sur la fin du même siècle comme au XIII^e, au *maximum* de leur élancement. Les murs de ces tours furent flanqués, à leurs différents étages, d'arcades simulées et de fenêtres ouvertes. Elles étaient ordinairement carrées, et différaient peu en général des tours de la fin du XI^e siècle. On vit pourtant, quoique rarement, dans le XII^e, des tours octogones couronnées de pyramides de même forme, ou même coniques. On vit aussi des flèches octogones surmonter des tours quadrangulaires, avec de petits clochetons pyramidaux ménagés aux quatre angles supérieurs de ces tours, pour rendre moins disgracieuse à l'œil la transition de la

forme carrée de la base à la forme polygonale du couronnement (Pl. xv , fig. 4). Dans ce siècle comme au suivant, les flèches aiguës, qui avaient succédé aux pyramides obtuses des époques précédentes, furent ordinairement construites en pierre ; mais quelquefois, notamment au centre du transsept, on les éleva en charpente qu'on recouvrit d'ardoises. Ce fut alors que les imbrications commencèrent à être admises dans la décoration des flèches (Pl. xv, fig. 2, 3, 4 et 5). La destination primitive des tours avait été de recevoir les cloches ; mais, au XII^e^ siècle, on employa ces tours pour la décoration, et on en vit élever dans un seul édifice jusqu'à trois et même plus. Ce fut alors que l'usage se consolida de flanquer de deux tours le portail principal. Une troisième, moins haute, se plaça au-dessus de l'intersection de la nef et des trans-septs, et s'arrondit dans sa partie supérieure en forme de dôme ou de *lanterne*.

On vit aussi paraître, dès l'époque romane, de petits campaniles, ou *clochers-arcades*, composés d'un simple pan de mur percé à jour, dressé au-dessus de la façade de quelques églises, et destinés à recevoir de petites cloches qui restent extérieurement apparentes. Cette disposition économique fut adoptée principalement pour les églises des campagnes.

CLOCHETONS.

Les clochetons, inconnus avant le XI^e siècle, fort rares à cette époque, le devinrent un peu moins à la fin du XII^e siècle. On les voit le plus communément figurer aux angles supérieurs des façades, ou bien à la base des pyramides qui surmontent les tours. On doit envisager les clochetons comme un des éléments plus particulièrement propres au régime ogival.

PORCHES.

On voyait des porches au-devant des églises du XII^e siècle, dans le genre de ceux dont l'usage s'était établi au XI^e siècle. Nous renvoyons, pour en faire connaître les nombreuses variétés, aux instructions publiées par le *Comité historique des arts et monuments*.

ORNEMENTS.

Le choix des ornements du XII^e siècle fut à peu près le même que celui du siècle précédent; mais l'exécution se perfectionna. Les artistes, toujours placés sous l'inspiration romano-byzantine, se donnèrent une plus libre carrière et arrivèrent à produire des effets beaucoup plus riches. Les *trè-*

fles et les *quatre-feuilles* commencèrent à se montrer avec la transition (Pl. XIX, fig. 7, 8, 9 et 10, et pl. XXI).

SCULPTURE ET STATUAIRE.

Les sculptures romanes les mieux traitées appartiennent à la fin du XI^e^ et au XII^e^ siècle. Les fleurs et autres ornements sculptés furent mieux fouillés, plus élégamment dessinés qu'aux époques précédentes de l'ère romane. Au XII^e^ siècle, les bas-reliefs représentant la figure humaine perdirent la physionomie barbare qu'ils avaient eu jusques vers la fin du XI^e^ siècle. Les archivoltes, les voussures des portes, les tympans se couvrirent de personnages en demi ou bas-reliefs, généralement traités d'après un type consacré et uniforme. Les grandes figures de haut-relief, c'est-à-dire les statues proprement dites, apparurent pour la première fois aux façades et aux faces latérales des portes, au XII^e^ siècle et même dès la fin du XI^e^. Certains sujets, certaines figures furent des thèmes consacrés, que les artistes reproduisirent avec une remarquable identité d'exécution. Nous ajouterons que tout le monde a pu faire la même remarqne, en considérant les compositions religieuses de l'art égyptien. L'image de Dieu, assis dans un encadrement elliptique, nommé *vesica piscis*, le pied posé sur un escabeau à claire voie, un livre dans la

main gauche, et la main droite levée dans l'attitude de la bénédiction, est un des sujets qui se reproduisent le plus souvent. Autour sont les symboles des quatre Évangélistes, saint Marc, saint Matthieu, saint Jean, saint Luc, à savoir : le lion, l'ange, l'aigle et le bœuf *(vitulus)*. Auprès de l'escabeau se trouvent quelquefois des lignes ondulées qui paraissent figurer lès eaux, signification graphique déjà introduite dans les légendes hiéroglyphiques égyptiennes. Cette figure du Christ, tirée de l'Apocalypse, se voyait principalement dans les tympans des portes, et quelquefois dans les frontons des églises. Employée fréquemment au XII^e siècle, elle cessa presqu'entièrement de l'être, après la première moitié du XIII^e. D'autres fois, le Christ était représenté dans la même attitude, mais entouré de deux anges à genoux, ou portant des encensoirs. Au lieu d'avoir un livre dans la main gauche , il avait quelquefois les deux mains étendues. Les douze Apôtres étaient parfois représentés en ligne sur le linteau des portes. Les vieillards de l'apocalypse figurent aussi sur les archivoltes qui entourent les tympans, couronnés et portant des instruments de musique et des vases de parfums. Les *Vierges sages* et les *Vierges folles* de l'Evangile de saint Matthieu s'y trouvent quelquefois aussi. La représentation du jugement dernier fut souvent inscrite au milieu des tympans, pour ranimer par la crainte la foi des pêcheurs. Le Christ bénissant

se voit aussi au sommet de quelques façades d'églises romanes du XII^e^ siècle. Dans ces représentations, la tête du Christ est entourée d'un nimbe croisé, le nimbe des saints ne l'étant jamais. Une main sortant des nuages, entourée de même d'un nimbe croisé, figure Dieu le père. Le Christ en croix apparaît rarement avant le XIII^e^ siècle (1). D'autres sujets religieux, tirés de l'Évangile ou de la Bible, le jugement dernier, le pèsement des âmes, etc., sont souvent reproduits en bas-relief au XII^e^ siècle. On voit aussi, sculptés dans les voussures, les signes du zodiaque et la représentation des travaux agricoles des différents mois de l'année ; nouvelle analogie avec les traditions de l'art monumental égyptien, que nous avons quelque plaisir à mettre en évidence.

Les statues, revêtues de longues tuniques recouvertes d'un manteau ouvert par devant, sont démesurément longues, et se font remarquer par leur raideur, la chute droite et parallèle des plis, petits et serrés, d'autres étant tordus en spirale, et par le défaut de mouvement dans l'attitude et

(1) Les plus anciennes représentations du Christ crucifié ne remontent pas au-delà du V^e^ siècle, suivant la remarque de M. Joseph Bard, qui a fait une étude spéciale de cette question. Voir son *Manuel général d'Archéologie sacrée burgundo-lyonnaise*, pag. 48 et suiv.

les traits du visage. Mais on y trouve une expression calme et grave qui sert à les caractériser. Leur physionomie byzantine, qui accuse manifestement leur origine, ainsi que nous l'avons dit en parlant de la statuaire de la fin du XIe siècle, les distingue d'une manière tranchée des figures de la fin du XIIIe et de celles du XIVe siècle. Ces statues, quelquefois peintes, se ressemblent toutes, parce que le type reste partout le même. Ainsi, Dieu le père, le Christ, la Vierge, les anges, les patriarches, les apôtres, les saints conservent tous, dans les traits, la forme ou le costume, la spécialité qui leur appartient. La tête de ces statues est parfois surmontée d'une espèce de dais formé d'une série de petits édifices, qu'on a désignés sous le nom de *Jérusalem célestes*.

L'antagonisme du bien et du mal est souvent représenté par les vertus, sous la figure de femmes armées terrassant les vices figurés par des hommes dans l'attitude de vaincus. Cette lutte se reproduit encore sous diverses autres formes ; et en général l'expression d'idées symboliques se produit au XIIe siècle, sous des formes très-variées. Mais, dans leur explication, on ne se défie pas assez généralement de l'élasticité des interprétations ; ce qui doit paraître vrai, surtout à ceux qui ne voient, dans certains sujets bizarres ou grotesques, que le produit accidentel du caprice dévergondé des artistes.

PEINTURE MONUMENTALE.

La peinture polychrôme appliquée à la sculpture, et la peinture à fresque, furent en honneur aux XI^e^ et XII^e^ siècles. Des statues furent peintes. Beaucoup de colonnes furent coloriées en rouge, des chapiteaux en vert, et des voûtes en bleu de ciel. Des tableaux entiers furent peints sur les murs. La dorure même ne fut pas épargnée. On en retrouve encore que le badigeon, cher aux marguilliers, ou le grattage, n'a pas entièrement effacés; et sans doute une intelligente sollicitude pour les intérêts de l'art en fera encore découvrir sous les couches épaisses de plâtre et de chaux dont on a successivement recouvert ces vénérables palimpsestes des temps anciens.

VERRIÈRES OU VITRAUX.

L'art de la peinture sur verre reçut dans le XII^e^ siècle un notable développement. Les vitraux affectèrent d'abord la forme de petits médaillons combinés entr'eux, servant de cadre aux sujets qui y étaient représentés, et où dominaient l'éclatante couleur du rouge et celle du bleu, à côté des autres couleurs simples et primitives, à l'exclusion des teintes composées. Les personnages qui figuraient dans ces médaillons furent généra-

lement trapus et empreints d'une certaine raideur. Les détails d'ornementation, les broderies aux étoffes des personnages mis en scène, furent bien traités, rappelant souvent le goût byzantin. Les représentations bibliques, évangéliques ou légendaires, de petites proportions, formées de mosaïques de verre enchassées dans des lames de plomb, qui suivaient les grands traits du sujet et que fortifiaient de puissantes armatures en fer, furent dessinés par un simple trait accompagné de quelques ombres tracées au pinceau, et allèrent en se perfectionnant.

SYNCHRONISME DES STYLES.

Dans les XI^e et XII^e siècles, l'influence des lieux et la diversité des matériaux mis en œuvre, ont puissamment contribué à introduire des modifications de province à province, non dans les types généraux, mais dans les détails d'exécution. Des écoles diverses se formèrent aussi, fondées sur le génie individuel des corporations religieuses et des architectes laïques, nationaux ou étrangers ; et elles contribuèrent beaucoup à rompre l'uniformité monumentale dans les diverses provinces.

Ainsi, à ces époques romanes,

La *Normandie* eut ses chapiteaux barbares du XI^e siècle ; ses colonnes gauchement profilées ; ses ornements géométriques analogues à ceux de l'An-

gleterre; ses belles tours carrées couronnées de hautes pyramides.

Les pays placés au sud de la Loire, *l'Aquitaine du nord* et nommément le *Poitou*, eurent leurs enroulements et leurs rinceaux pour remplacer les zigs-zags et autres figures géométriques anglo-normandes; la distinction de leurs sculptures et de leur appareil; leurs reproductions plus multipliées de la figure humaine en bas-relief; la supériorité de leurs façades; leurs tours principales, octogones, au centre des édifices, et non aux côtés du portail; leurs voûtes à coupoles; la plus grande perfection de leurs profils.

Le *Languedoc* eut ses pilastres en guise de contre-forts; ses modillons aplatis; ses marbres de diverses couleurs; sa sculpture perfectionnée; une certaine ordonnance de quelques façades, rattachant son style à celui de l'Italie.

L'Auvergne, ses incrustations extérieures en laves de couleur; (Pl. XIII, fig. 4., et Pl. XXIII, fig. 7, 8, 9); ses chœurs communiquant à d'étroits collatéraux par des arcades reposant sur des colonnes non groupées; ses cryptes qui ne dépassent pas les limites du chœur; ses *triforium* à arcades multilobées; ses fûts à base attique; ses portails et les archivoltes, simples et unis; les bas-reliefs employés rarement ailleurs que sur les chapiteaux; l'absence de statues de grandes proportions; des tours peu développées; la sobriété

de ses moulures imitées de l'antique, remplaçant avantageusement les moulures géométriques du nord ; enfin une certaine identité de principes dans les plans et l'exécution, due à l'unité d'action de la confrérie des *Logeurs du bon Dieu*.

La province *Burgundo-Lyonnaise*, le *Nivernais*, le *Bourbonnais*, le pays de *Langres* eurent leur pilastres cannelés, imités des arcs de triomphe romains d'Autun et de Langres ; les belles proportions et la correction des détails d'architecture.

La province d'*Alsace* et les bords du Rhin en général, leur type allemand, qui lui-même avait de l'analogie avec le type roman de la haute Italie ; leurs doubles absides, dont l'une remplace le portail occidental ; la multitude de leurs tours, dont un grand nombre se signale par des frontons triangulaires ; leurs arcatures romanes prodiguées aux couronnements ; l'enchevêtrement excessif des édifices religieux avec les habitations des hommes, premier symptôme de cette disposition de l'Eglise à se faire peuple en Allemagne.

TRANSITION A L'OGIVE.

Dans la dernière moitié du XII^e siècle, on vit s'introduire une innovation hardie, sur l'origine de laquelle aucune révélation décisive n'a été faite jusqu'ici à la science moderne. L'ogive apparut en Occident, et d'abord au nord et dans l'ouest

de la France. Fût-ce une plante indigène ou exotique ? Personne ne le sait avec certitude. Les uns font venir l'ogive de l'Orient et des Arabes ; les autres la font importer par les peuples de race gothique ; sans réfléchir que les Goths avaient depuis longtemps disparu de la scène du monde, lorsque apparurent les premiers monuments de l'art ogival ; d'autres la montrent comme née aux lieux mêmes où elle fleurit avec le plus de splendeur, c'est-à-dire en France et au nord de la Loire. Quelques-uns la représentent comme étant l'expression éclatante, mystérieuse et symbolique, des secrètes doctrines des corporations libres, ou de la franc-maçonnerie.

On comprendra qu'en parlant ici de l'origine de l'ogive, nous n'entendons parler que du système architectonique dans lequel cette courbe entra comme élément générateur ; car l'ogive prise restrictivement en tant que simple figure géométrique, a pu être connue, ou inventée si l'on veut, en plusieurs lieux à la fois, bien plus facilement que l'imprimerie, la boussole et la poudre à canon, dont la Chine et notre Occident revendiquent à la fois l'invention. Mais il ne saurait en être de même du système ou style ogival, dont la savante complication ne peut admettre plusieurs origines simultanées. La filiation du style ogival reste donc encore couverte d'obscurité.

Quoiqu'il en soit, dans la seconde moitié du

XII^e siècle, et même plus tôt, les voûtes et les arcades romanes commencèrent à se modifier dans le sens des constructions à tiers-point, qui prévalurent tout-à-fait au XIII^e siècle. La courbure ogivale des portes et des fenêtres fut admise dans les constructions de l'époque, concurremment avec le plein cintre romain (1). Mais il est facile de voir que l'ogive entra timidement dans la carrière qu'elle venait de s'ouvrir ; elle différa d'abord très peu de la courbe à plein cintre, et c'est à peine quelquefois si un œil attentif peut les distinguer (Pl. XXIV, fig. 7). Ce ne fut qu'au XIII^e siècle, et lorsqu'elle fut affranchie de la concurrence du plein cintre, qu'elle revêtit sa robe virile, et acquit cette beauté de forme et cette hardiesse qui se montrèrent avec tant d'éclat dans les siècles suivants. Le XII^e siècle, fut dans le nord surtout et dans l'ouest, comme le XIII^e semble l'avoir été dans le sud-est de la France, une véritable époque de transition, et l'intérêt qui s'y rapporte ne s'en montre que plus attachant (1).

(1) On voit un exemple intéressant de cette concurrence des deux courbes rivales, dans la coupole octogone de l'église de Saint-Paul à Lyon, où elles sont entremêlées, et même liées ensemble, aux baies de quelques fenêtres. Voyez aussi notre planche IV, fig. 2.

(1) Voyez, au surplus, ce que nous avons dit en note à la fin du chapitre consacré au XIII^e siècle.

Sans prétendre ici nous mêler au conflit des opinions qui

se sont heurtées sur le terrain de la discussion ouverte à propos des origines de l'ogive, ne pourrions-nous soutenir que l'introduction de la courbure ogivale doit être cherchée dans un ordre d'idées plus simple que celui dans lequel on s'est généralement placé en traitant cette question? Sans entreprendre d'établir que rien n'est moins prouvé que la filiation arabe de la courbe en tiers point, en tant qu'expression d'un système organisé d'architecture, ne pourrions-nous dire que la préférence dont cette forme a été parmi nous l'objet, fut tout simplement due à cette disposition providentielle insérée au cœur de l'homme, qui le porte invinciblement au progrès dans tous les genres, et à la recherche incessante des formes et des applications nouvelles? Qu'en outre la courbe ogivale, par cela qu'elle satisfaisait éminemment par sa forme triangulaire, emblème du mystère de la sainte Trinité, aux tendances artistiques de l'époque qui prodiguaient le symbolisme partout, a dû sans effort se présenter à l'idée des maîtres de l'art? Le XI^e^ et surtout le XII^e^ siècles paraissaient avoir épuisé toutes les combinaisons qui se rattachaient à l'art formé du mélange des éléments d'origine byzantine et romaine. Les artistes étaient à bout de leur science, dans l'impuissance où ils se trouvaient d'ajouter aux riches décorations qui venaient de se produire. Or, cela était vrai, surtout dans le nord de la France, où le culte pour les principes de l'architecture romane était moins profondément entré dans les mœurs, où les solides traditions de l'art méridional étaient le plus restées en retard. D'ailleurs, le spectacle de la ruine de quelques voûtes romanes du XI^e^ siècle, y avait surabondamment prouvé que l'arc plein cintre était, dans de certaines conditions, impuissant à opposer à une forte poussée une résistance suffisamment énergique. Aussi le besoin

d'une révolution esthétique se fit-il là sentir plus tôt qu'ailleurs ; ce qui explique comment ce fut, dans le nord de la France, que se produisit d'abord cette grande manifestation de la fin du XII^e siècle, qui commença à substituer le style ogival au style roman. Et comme le même besoin d'innovations se faisait à la fois sentir dans un rayon assez étendu, compris sous les mêmes influences dominantes, on ne peut s'étonner que les tendances innovatrices dont l'heure était venue, se soient manifestées presque en même temps sur tous les points placés dans des conditions analogues. Il ne pouvait en être autrement : les temps marqués s'accomplissaient. Ne pouvant ni rétrograder, ni s'endormir dans une servile imitation, ceux qui dirigeaient l'art n'eurent d'autre ressource que de se jeter dans le champ hardi des innovations les plus radicales. Le plein cintre était la base de tout le système architectonique ancien : ce fut sur le plein cintre que la réforme dut d'abord se porter ; et l'on crut rompre sans retour avec un long passé, en brisant l'unité de cette courbe à sa partie culminante. On le fit d'abord timidement, tant la tentative paraissait audacieuse ; si timidement, que, dans les premiers essais de cette innovation grosse de tant d'avenir, on eut de la peine à distinguer la courbe nouvelle d'avec celle à laquelle elle avait la prétention de se substituer. On s'enhardit plus tard, on donna plus d'élancement à la courbure qu'on venait d'imaginer. Le système puissant qui devait en découler n'était pas encore né, pas même entrevu. Mais on ne tarda pas à s'apercevoir que cette simple brisure d'un arc allait mettre à la disposition de l'artiste des ressources immenses, inconnues jusque là. En effet, en réduisant notablement l'effort des poussées latérales, le nouveau système permettait d'allonger les colonnes en les effilant, d'exhausser

les voûtes, et de donner à tout l'édifice cette vigoureuse accentuation qui n'était pas incompatible avec la légèreté et la produisait même, et cette hardiesse de projection verticale, que n'admettaient pas au même degré les principes servant de base à l'architectonique ancienne. Cette réforme d'un des éléments les plus fondamentaux de l'art ancien avait été si nécessairement la conséquence du besoin d'innover naturel à l'homme, que le même principe et la même méthode innovatrice se produisirent en sens inverse, lorsque au milieu du XVIe siècle la Renaissance voulut en finir avec le passé et bouleverser les voies de l'art. On la vit ramener l'ogive presque à son point de départ qui avait été le cintre brisé, puis à l'unité primitive du plein cintre antique, qui règne encore de nos jours dans l'attente d'une révolution nouvelle, dont l'ogive à son tour voudra profiter.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

DEUXIÈME PARTIE.

ÈRE OGIVALE.

JALONS

DU TREIZIÈME SIÈCLE.

—

AN

1201. Vingt-unième année du règne de Philippe-Auguste.

1202-1204. Quatrième croisade. — Prise de Constantinople par les Français et les Vénitiens.

1204-1261. Empire franc de Constantinople.

1208. Première croisade contre les Albigeois, excommuniés en 1179 dans le troisième concile de Latran.

1214. Victoire de Bouvines, remportée par Philippe-Auguste sur l'empereur Othon IV.

1215. Jean-sans-Terre signe la *grande charte*, l'année même de la naissance de Louis IX.

1226. Avènement de Louis IX.

1241. Achèvement, les tours exceptées, de la cathédrale Notre-Dame-de-Reims, commencée en 1211.

1245. Érection de la *Sainte-Chapelle*, à Paris.

1248-1254. Cinquième croisade. — Saint Louis en Égypte.

1270. Sixième croisade. — Saint Louis devant Tunis. — Sa mort, l'année même de la publication de ses *Établissements*.

1282. Vêpres siciliennes.

1300. Quinzième année du règne de Philippe-le-Bel. — An 1223, avènement de Louis VIII, dit Cœur-de-Lion ; — 1226, de Louis IX, dit Saint-Louis ; — 1270, de Philippe III, dit le Hardi ; — 1285, de Philippe IV, dit le Bel.

ÈRE OGIVALE.

STYLE A LANCETTES.

XIII^e SIÈCLE.

—

Après sa lutte, ou son apparente transaction, avec le style à plein cintre, qui fut si remarquable dans la dernière moitié du XII^e siècle, le style ogival eut ses allures franches au XIII^e ; et ce ne fut que dans les provinces méridionales, et dans le sud-est, où les traditions romaines se montraient plus vivaces, qu'on vit encore quelque temps se produire le style ancien, définitivement abandonné au nord de la Loire(1).

(1) La ville de Cologne, cette illustre colonie romaine, a eu, comme les villes du midi, et plus que beaucoup d'elles, le privilége de voir longtemps fleurir dans son sein les principes de l'architecture romane ; et nous nous félicitons qu'il nous ait été donné d'en faire une rapide étude. Nulle part,

La voûte d'abord, suivant la remarque de M. de Caumont, subit l'influence des idées nouvelles ; puis, les fenêtres qui, avec l'arc en ogive à l'intérieur, conservèrent quelquefois le plein cintre à l'extérieur ; ensuite les portails, et enfin les arcades des nefs.

L'ogive ne fut pas le seul signe caractéristique du nouveau style. Outre son cararactère particulier, qui tendait à l'élévation, à la perpendicularité, on vit encore le style ogival affecter un nouveau système de moulures et d'ornements, qui remplacèrent en grande partie les moulures et les ornements qui avaient fait la gloire des deux siècles précédents.

Nous avons sommairement indiqué les débats auxquels a donné lieu la question, encore pendante, de l'origine du style ogival ; nous n'y reviendrons pas, et constaterons seulement qu'au XIII^e^ siècle ce système parvint à sa plus grande splendeur.

« Le XIII^e^ siècle, dit M. de Caumont, est la belle époque de l'architecture ogivale. Dès le XIV^e^ siècle, il y eut moins de rectitude dans les lignes, moins d'harmonie dans l'ensemble ; l'architecture perdit de son élévation ; on remarqua plus de recherche et moins de naïveté dans les figures... Une pensée prédomine dans les monuments du

peut-être, dans le nord, on ne trouverait une plus nombreuse réunion d'églises romanes des diverses époques, escortant un plus magnifique *spécimen* de l'art ogival du XIV^e^ siècle.

XIIIe siècle, savoir : l'élancement, la direction vers le ciel. «

On verra qu'au XVIe siècle des pendentifs, remarquables par leur hardiesse et leur témérité, tendirent à ramener vers la terre cet élancement sublime et symbolique des voûtes.

Au commencement du XIIIe siècle, comme à la fin du XIIe, le caractère du style ogival était encore empreint d'une certaine lourdeur, particulièrement propre au style du plein cintre qui avait régné jusqu'alors. Ce ne fut que vers le milieu du XIIIe siècle que le style ogival acquit cette légèreté et ces admirables proportions qui lui ont fait donner, par M. de Caumont et beaucoup d'autres antiquaires, une préférence si marquée sur le style des siècles qui ont suivi (1).

(1) Quand on a voulu exprimer ce que le génie de l'art ogival avait produit de plus digne d'admiration, c'est principalement dans les monuments religieux du XIIIe siècle qu'on est allé chercher les termes de comparaison qu'on a formulés ainsi :

TOURS DE CHARTRES,
PORTAIL DE REIMS,
NEF D'AMIENS,
CHOEUR DE BEAUVAIS.

Nous devons toutefois faire observer que le chœur de Beauvais et les tours de Chartres n'appartiennent qu'en partie au XIIIe siècle.

PLAN.

Au XIII^e^ siècle, le chœur s'allongea, plus encore qu'il ne l'avait fait pendant les deux siècles précédents. Les bas-côtés ou collatéraux du chœur firent le tour du sanctuaire, sur un ou deux rangs, et furent toujours entourés de chapelles. Quelquefois la chapelle placée au chevet de l'église reçut plus d'extension que les autres et fut dédiée à la Vierge. Mais c'est surtout au XIV^e^ siècle que cet usage prit faveur. On ne plaçait point encore de chapelles le long des bas-côtés de la nef, comme on le faisait pour les bas-côtés du chœur depuis le XI^e^ et le XII^e^ siècle. Mais il faut remarquer que souvent on en ajouta, dans les XIV^e^ et XV^e^ siècles, aux collatéraux des églises d'un âge antérieur.

Au XIII^e^ siècle, comme aux siècles précédents, on trouve, surtout dans les campagnes, des églises terminées à l'orient par un mur droit sans abside, et des églises sans nefs latérales. Quelquefois, les absides sont à pans coupés, ou bien carrées, ou enfin triangulaires, dernier caractère qui ne se reproduisit pas plus tard. La forme circulaire des absides avait plus particulièrement appartenu aux époques romanes.

APPAREIL.

Le petit appareil carré cessa d'être usité, et fut remplacé par l'appareil en pierres plus grandes et irrégulières quoique taillées. On employa aussi, surtout dans les églises de campagne, un petit appareil irrégulier, composé de moëllons bruts et non smillés ou équarris à la pointe, que l'on recouvrit d'un enduit de mortier. On renonça également à ces dispositions en *arête de poisson et en échiquier*, que les Romains avaient nommées *opus spicatum*, *opus reticulatum* (Pl. XXIII).

CONTRE-FORTS. ARCS-BOUTANTS.

Pour soutenir le grand comble, et neutraliser la poussée des voûtes, on employa des arcs-boutants hardis, reposant par leur base sur les contre-forts carrés des collatéraux, et allant buter contre le grand comble, système qui n'était pas encore pratiqué au XI^e siècle. Ces contre-forts s'élevèrent alors au-dessus des toits de ces collatéraux, et furent surmontés de clochetons plus ou moins ornés. Plusieurs étages d'arcs-boutants, dans les églises fort élevées, furent quelquefois superposés. Auparavant, particulièrement au XI^e siècle, lorsqu'on employait des arcs-boutants le

long de la grande nef, on avait soin de les cacher sous les combles des collatéraux. Ces arcs-boutants si hardiment projetés en l'air furent disposés de manière à servir de conduites aux eaux pluviales, qui furent rejetées au loin par des gargouilles à formes fantastiques. Les uns considèrent ces arcades hardies, et les contre-forts carrés à la base se terminant en flèches élancées, qui en dépendaient, comme ajoutant à la décoration générale de l'édifice ; les autres, comme nuisant à l'unité de l'ensemble et à la légèreté de la masse. Mais il ne faut pas oublier qu'ils furent une nécessité et une condition de solidité d'autant plus indispensable, que les édifices recevaient un plus puissant développement dans le sens de l'élancement vertical (Pl. IX, fig. 2).

COLONNES.

Tout comme dans l'architecture romane, les colonnes isolées sont beaucoup moins employées que les colonnes engagées, et n'apparaissent plus guères que dans le chœur et à quelques baies. La colonne perd son caractère primitif et se transforme de plus en plus en colonnette effilée. Elle va sous cette transformation en se multipliant, et on la voit se présenter en groupes qui affectent les aspects les plus variés, principalement au pourtour des piliers. La forme primitive de la colonne alla

constamment en dégénérant. Elle se fit colonnette et tore au XIIIe et XIVe siècles, puis simple baguette et nervure aux XVe et XVIe, jusqu'à la Renaissance, qui finit par remettre en honneur la colonne antique.

FUTS.

Un des caractères les plus saillants du style ogival se tire de l'emploi des colonnes fluettes et allongées, tantôt employées isolément pour la décoration des murs, tantôt réunies en faisceaux autour d'un pilier central (Pl. XVIII, fig. 1re). Cette réunion en faisceau, déjà connue aux XIe et XIIe siècles (1), se vit plus fréquemment dans le nord de la France que partout ailleurs. Le plus souvent, les trois quarts du fût de la colonne se détachent de la masse où il est engagé. Quelquefois le dégagement est complet. Les colonnes *annelées*, c'est-à-dire garnies à certains points de leur hauteur d'anneaux en relief, avaient déjà paru au XIIe siècle.

La longueur des colonnettes n'a point de règle, non plus que leur épaisseur ou diamètre. Tantôt,

(1) Ces colonnettes, réunies en faisceaux, paraissent avoir existé à Ravenne dès le commencement du VIe siècle, ainsi que cela résulte d'un document émané du roi Théodoric, que nous citerons au mot *colonnettes*, à la fin de ce volume.

elles s'élancent en faisceau jusqu'aux arceaux des voûtes qu'elles reçoivent et supportent. Tantôt, elles sont superposées entr'elles, sans entablement intermédiaire, la base des colonnettes supérieures reposant sur le chapiteau des colonnettes inférieures. Quelquefois, l'ordre inférieur est formé de grosses colonnes à fûts cylindriques, du chapiteau desquels partent les faisceaux des petites colonnes supérieures.

On eut aussi, au XIII^e^ siècle, des colonnes *torses* et des colonnettes à fûts octogones (1). On vit des des colonnettes *sonores*, comme au chœur de la cathédrale d'Amiens, destinées sans doute à donner plus d'intensité aux chants de l'église.

CHAPITEAUX.

Les chapiteaux de l'époque ogivale perdirent cette forme cubique ou conique qui avait caractérisé beaucoup de chapiteaux des siècles précédents (Pl. XVII, fig. 2 et 4), et rappelèrent le galbe de la corbeille antique, sans toutefois se dépouiller entièrement de la lourdeur particulièrement pro-

(1) On peut voir un exemple de la forme octogone appliquée aux colonnettes, dans la jolie chapelle occupant le trans-sept méridional de l'église d'Anse (Rhône), momentanément défigurée par une prétendue restauration.

pre au chapiteau roman. Les sujets historiés en furent bientôt exclus, et firent place à l'ornementation tirée du règne végétal indigène. Les chapiteaux des colonnettes se terminent le plus habituellement dans la partie supérieure par quatre crochets de formes variées, mais simples; disposition qui présente un caractère très-prononcé de l'époque. Quelquefois on y voit deux rangs ou étages de feuilles, de natures semblables ou différentes, séparées ou non par un tore. Ces feuilles sont tantôt isolées, tantôt liées entr'elles, tantôt confondues avec les crochets, tantôt tout-à-fait distinctes (Pl. XVIII, fig. 1 et 2). Dans les grands chapiteaux des grosses colonnes, les bouquets de feuilles indigènes furent multipliés selon les besoins. Le tailloir fut d'abord carré. A la fin du XIII^e siècle, et au commencement du XIV^e, il revêtit généralement la forme octogone.

BASES. PIÉDESTAUX.

Au XIII^e siècle, la base des colonnes fut très caractéristique. Elle fut quelquefois garnie d'ornements en forme de mascarons, de coquillages, de volutes, de griffes, ou de feuillage contourné, reposant sur le piédestal, comme au XII^e siècle (Pl. XVIII, fig. 2). Le tore inférieur devint très-développé ou évasé, comparativement au tore supérieur ; et la scotie intermédiaire fut creusée de

manière à former, au pied de la colonne, un petit canal où l'eau aurait pu séjourner. Plus tard, les deux tores très-rapprochés l'un de l'autre, ne furent séparés que par une gorge étroite, et quelquefois par un rang de perles ou de têtes de diamants, ce qui donna aux bases un aspect écrasé. Sur la fin du même siècle, et même dans le XIVe, le tore inférieur, surmonté immédiatement du tore supérieur ou d'un listel plus ou moins ornementé, s'épanouit en s'applatissant, au point de déborder très-sensiblement le piédestal. Quelques bases reçurent un aspect prismatique ; d'autres furent octogones et chargées d'ornements, et se confondirent avec les piédestaux. La plinthe, de quadrangulaire qu'elle avait été jusques-là, commença à devenir octogone, et cette dernière forme lui resta le plus communément.

Le piédestal ne représenta dans le principe qu'un massif matériel et sans grâce, que le temps ne modifia pas essentiellement. On vit pourtant quelquefois des moulures servir à la décoration des piédestaux. Mais ce caractère fut exceptionnel.

ARCADES.

Les arcades intérieures communiquant de la nef centrale aux nefs latérales et au chœur, ne sont jamais décorées par des bas-reliefs, qui ont été principalement réservés pour la décoration

des portails (Pl. v, fig. 1re). Leur sommet et le point de départ de leur courbure aux impostes, forment quelquefois un triangle équilatéral ; mais cette disposition est plus particulière au XIVe siècle. Le plus souvent, la courbure de l'arcade a une forme élancée et resserrée qui prête à l'ensemble de l'édifice une apparence de hardiesse très-prononcée.

VOUTES.

Les voûtes au XIIIe siècle se distinguent par une grande hardiesse qui fait beaucoup d'honneur aux artistes de cette époque, d'autant qu'elles étaient excessivement minces, ainsi que les parois des pyramides ou flèches qui surmontent les tours. Les matériaux dont on se servait étaient de petites pierres liées avec beaucoup de mortier ; et pourtant la solidité de ces constructions était en quelque sorte inaltérable. Les voûtes ogivales ont, comme les voûtes à plein cintre, des arceaux croisés, et les points d'intersection sont ornés de fleurons (Voyez le plan d'une voûte du XIIIe siècle, figurée à moitié au bas de la figure 1re de la planche V). Quelques arceaux sont parallèles, et coupent les nefs transversalement. Les retombées des voûtes ramenaient le poids sur les piliers ou colonnades, et venaient s'appuyer au niveau de l'entablement qui supporte l'étage supérieur ou *cle-*

restory. Dans la contrée qui correspond au Poitou et à l'Anjou, les voûtes retombent jusqu'à l'archivolte des grandes arcades, ce qui occasionne des ressauts, et produit un effet disgracieux qui masque la perspective.

FENÊTRES. LANCETTES.

Le caractère des fenêtres du XIII^e^ siècle fut d'être étroites et élancées. Elles rappelèrent vaguement, par leur élancement supérieur, la forme d'un fer de lance, ce qui leur fit donner par les Anglais le nom de *Lancettes* que nous avons adopté en France (Pl. XXIV, fig. 9). C'est cette dénomination qui sert à caractériser le style ogival de la période primitive, comme nous l'avons déjà dit. Dans les monuments de l'époque on en voit de très-hautes, de moyennes et de courtes. Mais leur caractère est toujours l'élancement.

Dans les petits édifices, tels que ceux de la campagne, les lancettes étaient isolées. Dans les édifices plus considérables, elles étaient accouplées. Réunies deux à deux, et encadrées dans une arcade ogivale comme elles, ces lancettes reçoivent de M. de Caumont le nom de *lancettes géminées*, terme emprunté par lui, un peu abusivement, à la nomenclature botanique, mais qui nous paraît devoir être avantageusement remplacé par celui de *Lancettes accouplées*, que nous emploierons

désormais. Dans l'intervalle laissé en haut de la croisée, entre les deux ogives et l'ogive enveloppante, on plaçait un ornement en forme de rosace, de trèfle ou de quatre-feuilles. Cette disposition appartenait au XIIIe siècle, et présentait les plus heureuses proportions. Vers le temps de saint Louis, au milieu du XIIIe siècle (la *Sainte chapelle* date de l'an 1245), les fenêtres s'élargissent et se divisent par trois meneaux verticaux, qui s'élèvent jusqu'à la naissance de l'ogive. Au XIIIe siècle, on plaçait assez ordinairement dans les façades et dans les murs droits des absides non circulaires, trois lancettes réunies dont celle du milieu était plus élevée que les deux autres. On voyait aussi quelquefois deux lancettes surmontées d'une rose. La disposition des fenêtres ogivales au XIIIe siècle, était, au surplus, à peu près la même que celle des fenêtres à plein cintre du XIe siècle. Elles ne se distinguaient souvent que par la différence caractéristique de leur courbure supérieure et aussi par leur dimension qui reçut un plus grand développement, dans le sens de la largeur, pendant le reste de la période ogivale. Cette tendance leur fit perdre cette forme élancée, qui était un des caractères du style du XIIIe siècle (Pl. v, fig. 1re et pl. ix, fig. 1re).

ROSES.

Les roses furent placées aux lieux où nous les avons vues au siècle précédent. Elles conservèrent souvent la forme rayonnante d'une roue, qu'elles avaient dans la dernière moitié du XII^e^ siècle, ou offrirent des compartiments en forme d'ogives *trilobées*, ou bien des rosaces, des trèfles, des quatre-feuilles encadrés. Elles reçurent en général alors moins de complication qu'elles n'en acquirent dans les deux siècles suivants.

PORTES.

Dans les églises où l'ornementation était peu développée, on se borna, au XIII^e^ siècle, à placer des tores aux voussures des portes, avec accompagnement de colonnes sans statues aux deux côtés. Quelquefois, dans ce siècle comme au suivant, ces colonnes sont disposées sur deux rangs, dont l'un est au devant de l'autre, qui est composé de colonnes plus basses. Les frontons aigus rectilignes, qui parfois couronnaient les portes et les arcs en ogive, furent d'abord pleins, et ne commencèrent à se couvrir de découpures qu'aux approches du XIV^e^ siècle.

On voit assez souvent, comme à la fin du XII^e^ siècle, de grandes statues appliquées contre les colonnes, avec des statuettes autour des voussures des portes, et des sujets en bas-relief dans le tympan.

Les façades des grandes églises ont ordinairement trois portes correspondantes aux trois nefs ; et parfois on en voit deux autres sous les clochers qui flanquent la façade, regardant l'une le nord, l'autre le midi. Les portes latérales sont souvent décorées avec la même profusion d'ornements que celles de la façade. A partir du XIIIe siècle, ces portes latérales qui, au XIe siècle, avaient été ouvertes sur la nef et le chœur, furent presque toujours placées aux extrémités des trans-septs. Quelquefois les portails sont précédés d'un porche à frontons. C'est aux premiers temps de l'ère ogivale qu'il convient de faire remonter l'usage de partager par un trumeau vertical ou pilier le portail central de la façade (Pl. XIV, fig. 1re).

TRIFORIUM. GALERIES.

A l'intérieur des grands édifices, on voit souvent entre les arçades des nefs et l'étage du *clerestory*, un étage intermédiaire où se trouve une galerie étroite qui fut généralement obscure à cette époque (1), et que les Anglais ont nommé *triforium*.

(1) Nous devons dire toutefois que nous avons vu des exceptions à cette règle dans quelques grands monuments du XIIIe siècle, tels que les chœurs d'Amiens et de Beauvais, Notre-Dame de Paris et Saint-Denis, où les *triforium* sont

Ce couloir présente, dans chaque travée et dans tout le pourtour de l'église, une suite d'arcades ordinairement montées sur de petites colonnes. Le *triforium* a moins de profondeur que les tribunes qu'on voit quelquefois régner au-dessus des collatéraux, qui sont aussi ouvertes sur la nef principale et ont la même apparence extérieure. Mais le *triforium* est plus étroit, sa profondeur n'excédant guère l'épaisseur des piliers. Les arcatures du *triforium* se composent de lancettes tantôt simples, tantôt accouplées et encadrées, et elles se compliquent en tournant au pourtour du chœur (Pl. v, fig. 1re). A l'extérieur des églises, on trouve aussi des galeries à colonnade, comme à l'intérieur, placées à la base du fronton supérieur, et au-dessus des fenêtres et des roses ouvertes au centre de la façade. Les arcs qui unissent ces colonnades servent quelquefois à recevoir et abriter de grandes statues. Ces galeries découvertes offraient des passages étroits qui facilitaient la circulation au pourtour et dans les parties élevées de la façade. Les galeries tant intérieures qu'extérieures se maintinrent pendant tout le reste du moyen âge.

éclairés comme au XIVe siècle. Mais il faut voir si, dans quelques-unes de ces églises, notamment à Notre-Dame de Paris, l'ouverture de ces baies extérieures du *triforium* n'appartient pas à un travail de remaniement.

BALUSTRADES.

Au commencement du XIIIe siècle, on ajouta aux corniches des siècles précédents des balustrades avec rampes en pierre qui les surmontèrent. Cet ornement, que la fin du XIIe siècle avait déjà vu paraître, devint, à l'extérieur, un accessoire ordinaire des corniches couronnant les chapelles et le grand comble, et quelquefois les collatéraux. A l'intérieur, ce même ornement fut placé au-dessus de la corniche qui couronne les arcades de la grande nef. Au XIIIe siècle, ces balustrades reposèrent sur des arcs en ogive simple, ou bien trilobés, appuyés ou non sur de petites colonnes. On y vit aussi figurer des trèfles ou des quatre-feuilles (Pl. XX, fig. 1 et 2).

TOURS OU CLOCHERS.

Les tours, déjà très-hautes aux XIe et XIIe siècles, sont, au XIIIe, portées à une élévation extraordinaire. Elles sont éclairées par des ouvertures longues et en forme de lancettes, n'offrent généralement plus qu'un seul étage, et sont souvent surmontées d'une flèche ou pyramide octogone; et les quatre angles formés à l'intersection de cette flèche et de la tour carrée qui la supporte, sont occupés par des clochetons. Beaucoup de tours non

achevées se terminent par une plate-forme ou un toit, au point d'où avait dû partir la flèche. Dans les grandes églises, au XIII^e^ siècle, comme on l'avait déjà vu aux deux siècles précédents, les tours sont placées à droite et à gauche de la façade principale ; et une autre tour plus hardie, quoique plus basse, surmonte le chœur en forme de dôme, à l'intersection des trans-septs, sans pourtant rappeler à l'intérieur la forme de la coupole antique ou byzantine, et fournit la lumière prise à une grande élévation. Dans le même siècle, on voit quelquefois, en outre deux tours carrées à chaque extrémité des trans-septs, mais elles sont presque toujours restées inachevées. Souvent, à défaut de ces dernières tours, on voit figurer à la place de grands clochetons. Des tours, en plus grand nombre encore, se voient dans quelques grandes églises. Les flèches, le plus souvent en pierre, où les imbrications continuèrent à être admises, reçurent une ornementation beaucoup plus sobre qu'on ne le vit au XIV^e^ siècle (Pl. XVI, fig. 1^re^).

CLOCHETONS.

Les clochetons se multiplient. Ils ressemblent en petit à ces tours qui sont percées d'une ouverture à chaque face. Ils sont ordinairement couronnés par une flèche à quatre ou à huit pans. Ils se montrent plus dégagés que ne l'avaient été les rares clo-

chetons de l'époque romane. Nous rappelons qu'ils ne doivent point être confondus avec les pinacles, qui offrent pourtant plus d'un trait de ressemblance avec eux.

ORNEMENTATION.

Ce fut une grande et heureuse révolution, que celle qui substitua, dans le XIIIe siècle, l'ornementation tirée de la flore indigène, aux feuilles grasses ornées de perles, aux palmettes, aux galons et aux ornements géométriques qui avaient été en honneur aux XIe et XIIe siècles. On groupa ou on employa en guirlande, aux chapiteaux, aux frises et aux parties les plus saillantes, les feuilles de chêne, de vigne, de fraisier, de nénuphar, l'iris ou glaïeul, etc. On employa aussi les trèfles et les quatre-feuilles, les fleurons à pétales épanouies et en relief, les rosaces plus grandes mais de moindre relief ; et ces ornements, que le compas pouvait produire, se plièrent, sous la main des artistes, aux formes rigides de la géométrie. On eut enfin les feuilles *entablées*, disposées en bordure sur les entablements et les tailloirs. Cet emploi des plantes indigènes fut une immense ressource pour les artistes. Toutefois, on n'abandonna pas tout-à-fait les zigs-zags, les têtes-plates ou saillantes, les étoiles, les billettes, etc., qui se maintinrent surtout au nord de la Loire ; mais lorsqu'on les reproduisit, ce fut

avec une grande finesse d'exécution, qui les distingue très-bien des mêmes ornements exécutés sous la période romane. Les dents de scie, qui avaient commencé à paraître à la fin du XI^e^ siècle, se reproduisirent très-fréquemment au XIII^e^.

ARCATURES.

Des arcatures à ogive simulées, souvent surmontées d'un cordon de fleurons, rosaces, trèfles ou quatre-feuilles, remplacèrent, à la fin du XII^e^ et au XIII^e^ siècle, comme décoration sur les murs, les arcatures simulées à plein cintre du XI^e^ siècle. Les arcatures, au surplus, ont de l'analogie avec les balustrades dont nous avons parlé ailleurs. L'emploi des arcatures détachées et formant claire-voie en avant du mur, paraît appartenir exclusivement au règne du style ogival.

CROCHETS OU CROSSES.

On employa, au XIII^e^ siècle, en manière d'ornement, beaucoup de crochets ou crosses, allongés, recourbés vers la terre, et terminés en s'évasant sous la forme d'un fleuron, d'une boule, d'une feuille en volute, ou d'une tête d'homme ou d'animal. La place de cet ornement caractéristique fut marquée aux chapiteaux, le long des rampants des flèches, clochetons, pinacles et pignons, à l'extra-

dos des arcs et ailleurs. On l'avait déjà vu paraître à la fin du XIIe siècle. Au XIVe, les crochets furent plus rapprochés qu'ils ne l'avaient été au XIIIe siècle, et tendirent, en se raccourcissant, à se relever vers le ciel. Réminiscence évidente de la feuille d'acanthe, les crochets, dans ce siècle comme au commencement du XIVe, forment aussi l'ornementation caractéristique du chapiteau (Pl. XXII, fig. 1, 2 et 5, et pl. XVIII, fig. 1 et 2).

PINACLES.

On commença à employer les pinacles, sortes de petits clochetons, de formes très-variées, servant surtout à la décoration, et dont l'emploi avait lieu principalement sur les contre-forts. Cet ornement fut une des décorations les plus caractéristiques de l'époque ogivale (Pl. IX, fig. 1 et 2).

DAIS.

Les dais apparurent aussi, formant saillie sur le mur, et servant ordinairement de couronnement aux niches pratiquées pour y placer des statues. Ils avaient commencé à se montrer au XIIe siècle, époque à laquelle on les vit quelquefois, comme au XIIIe siècle, revêtir la forme de ces villes ou édifices qu'on a nommés des *Jérusalem célestes* (Pl. XXII, fig. 3).

STATUAIRE.

A partir du milieu du XIII^e^ siècle, le Christ figure rarement dans les tympans, entouré des symboles des quatre Évangélistes (1). Mais lorsqu'il domine la scène du Jugement dernier, on le voit, les deux mains élevées, assisté de deux anges ordinairement debout, la sainte Vierge et saint Jean l'Évangéliste à genoux, les mains jointes, dans la posture de suppliants. Au-dessous sont représentés les morts soulevant les pierres de leurs tombeaux, le pèsement des âmes, la séparation des élus et des réprouvés. Les voussures qui entourent les tympans sont chargées de petites statues qui en suivent le mouvement circulaire. Les anges sont dans les voussures centrales; viennent ensuite les apôtres, puis les martyrs, enfin les personnages de l'Ancien Testament, qui sont dans les voussures les plus éloignées. On voit aussi très-souvent à droite

(1) Nous voyons, dans une chapelle du XV^e^ siècle de l'église d'Anse (Rhône), le *vesica piscis* formant clé de voûte, à l'intersection des arceaux qui vont retomber et s'appuyer aux quatre angles de la chapelle, sur les symboles des quatre évangélistes. Ces mêmes symboles, sans le *vesica piscis,* sont aussi reproduits aux angles de toutes les autres chapelles qui ont été ajoutées au XV^e^ siècle, au nord de la même église, restée célèbre par les conciles qui s'y sont tenus.

et à gauche du Christ, dix petites figures de femmes, les unes portant devant elles une coupe ou lampe, dans sa position naturelle ; les autres la tenant renversée, comme pour rendre sensible qu'elles ont épuisé la coupe des joies mondaines, ou éteint le feu divin qui était en elles. Ce sont les *Vierges sages* et les *Vierges folles,* dont il est parlé dans l'Évangile selon saint Mathieu, chap. XXV. Au XIII^e siècle, la représentation du Jugement dernier, avec les accessoires dont nous venons de parler, revient très-fréquemment. On voit aussi dans les voussures du XIII^e siècle, comme au XII^e, la représentation des vertus, sous la figure de femmes terrassant les vices représentés par des monstres hideux ; enfin, les signes du zodiaque, presque toujours accompagnés de l'image des travaux d'agriculture correspondants, comme dans les monuments égyptiens.

Les statues de grandeur naturelle se multiplient. Elles ont plus de souplesse, de mouvement et d'expression que celles du siècle précédent. Elles ne se placent plus seulement, comme au XII^e siècle, sur les côtés des portes, mais encore dans les niches posées au sommet des contre-forts, et sous les arcades des galeries pratiquées dans les parties hautes des façades, où elles allèrent en se multipliant. La statuaire du XIII^e siècle, plus que celle des deux siècles précédents, tint compte des costumes et des types de la société de l'époque contemporaine, et ne tomba pas dans la raideur qui avait caractérisé

les statues du XII^e siècle au type éminemment byzantin. Les vêtements furent plus heureusement et plus gracieusement drapés ; les poses plus souples et plus naturelles ; l'expression des figures plus profondément empreinte des sentiments de foi et de la pensée religieuse qui débordaient alors.

PEINTURE MONUMENTALE.

La peinture polychrôme, déjà employée précédemment, recouvrit de figures et d'ornements les parties les plus remarquables des édifices. De nombreuses traces s'en retrouvent encore sous le badigeon qui les recouvre.

VERRIÈRES OU VITRAUX.

La peinture sur verre reçut, au XIII^e siècle, d'importantes améliorations. Le goût pour ce genre de décoration s'étendit d'une façon remarquable, comme le témoignent les nombreuses et intéressantes verrières qui subsistent encore aujourd'hui. On continua à employer, comme au XII^e siècle, les mosaïques de verre aux vives couleurs, toujours enchâssées dans des lames de plomb fortifiées par des armatures en fer. Outre les représentations circonscrites dans des médaillons, comme précédemment, on vit aussi apparaître des figures de grandes proportions, représentant des saints de

l'Ancien et du Nouveau Testament, au pied desquelles se voyaient quelquefois des banderolles portant le nom de ces saints personnages, et où les souvenirs byzantins n'étaient point encore effacés. Dans la représentation des légendes, les personnages rangés sur un même plan donnèrent aux vitraux de cet âge plus d'unité, d'harmonie et de fermeté de tons qu'on ne l'observe à aucune autre époque de l'art. Les légendes qui étalaient sous les yeux du peuple les plus séduisantes ou les plus terribles images de la religion, furent empreintes d'un grand caractère de simplicité, tout-à-fait en harmonie avec l'esprit et les préoccupations pieuses du temps.

SYNCHRONISME DES STYLES.

Les églises à style ogival du XIIIe siècle, paraissent en France plus rares, à mesure qu'on s'avance du nord au midi. La *Sainte-Chapelle,* bâtie par saint Louis en 1245, véritable chef-d'œuvre du genre, montre ce qu'était l'art au nord de la Loire, vers le milieu du XIIIe siècle, et fait époque dans l'histoire de l'architecture ogivale. Dans l'Alsace et les provinces rhénanes, le roman était encore en honneur au XIIIe siècle, qui était pour ces pays l'époque de l'architecture de transition, comme le XIIe siècle l'avait été pour le nord de la France. Il en fut de même dans le midi, le Languedoc, la Pro-

vence, l'Aquitaine. Les contrées du centre, le Lyonnais et le Dauphiné restèrent aussi en retard pour l'adoption du nouveau style (1). La raison en est que le midi était plus religieusement attaché aux traditions de l'art romain, et que la douceur du

(1) M. Joseph Bard cite de nombreux exemples de l'application des formes architectoniques romano-byzantines aux constructions faites pendant le XIII^e^ siècle dans la province Burgundo-Lyonnaise, sans aucun mélange de l'importation ogivale du nord. Il cite aussi les réminiscences byzantines qui se sont attachées dans la même province à quelques constructions du XIV^e^ siècle. C'est ce qu'il faut avoir grand soin de ne pas oublier, dans l'appréciation de l'âge des monuments du sud-est de la France.

Nous ferons remarquer toutefois que ces dérogations aux principes généralement admis, doivent être accueillies avec une certaine réserve. Nous citerons l'église abbatiale de Notre-Dame de Belleville-sur-Saône, dans la province Beaujolaise, que les documents historiques désignent comme ayant été commencée en 1168 et terminée en 1179. Cette église, qui conserve presque intacte sa physionomie originelle et mériterait d'être mieux connue, présente tous les caractères de la transition, et notamment les arcades et les voûtes en ogive avec les nervures qui leur sont propres, en concurrence avec le plein cintre des fenêtres et du portail. Nous recommandons à l'active curiosité des monumentalistes cette église aux robustes membrures, aux chapiteaux historiés et aux absides ouvertes à l'orient des nefs et des trans-septs (Pl. IV, fig. 2).

climat n'exigeait pas ces longs toits en pente qui ont entraîné, dans les provinces du nord, l'exhaussement des voûtes et l'allongement démesuré des colonnes et des piliers, et ne nécessitait pas de si fréquentes reconstructions.

JALONS

DU QUATORZIÈME SIÈCLE.

—

AN

1301. Seizième année du règne de Philippe-le-Bel.

1302. Démêlés entre Philippe-le-Bel et Boniface VIII. Pour la première fois, sous la troisième race, le Tiers-État est, à l'occasion de ces démêlés, admis dans les États du royaume.

1309. Le séjour du pape est transféré par Clément V à Avignon, où il fut maintenu jusqu'en 1377. — Supplice des Templiers.

1310. Comté de Lyon réuni à la couronne sous Philippe-le-Bel.

1324. Institution des jeux floraux à Toulouse, relevés par Clémence Isaure vers la fin du XV^e^ siècle, érigés en académie en 1694.

1328. Avènement de Philippe VI dit de Valois, chef de la branche royale de ce nom.

1336. Commencement de la guerre entre la France et l'Angleterre, qui dura jusqu'en 1453.

1356. Bataille de Poitiers. — Le roi Jean prisonnier des Anglais.

1358. Excès de la *Jacquerie* pendant la captivité du roi Jean; — 1360-1365, des *Grandes-Compagnies* et des *Tard-Venus*, que Duguesclin finit par entraîner en Espagne.

1380. Mort de Charles-le-Sage et du connétable Duguesclin.

1400. Vingtième année du règne de Charles VI. Ans : 1314, avènement de Louis X, dit le Hutin; — 1316, de Philippe V, dit le Long; — 1322, de Charles IV, dit le Bel; — 1328, de Philippe VI, dit de Valois; — 1350, de Jean, dit le Bon; — 1364, de Charles V, dit le Sage; — 1380, de Charles VI, dit le Bien-Aimé.

STYLE RAYONNANT.

XIVe SIÈCLE.

Le style général du XIVe siècle ne diffère de celui du XIIIe que par de simples modifications dans les formes et les ornements, et ne constitue pas un style essentiellement différent. Ce ne fut point un changement de principe qui fut introduit dans l'art, mais une dégradation qui procéda d'une manière continue. La sévérité des formes du XIIIe siècle fut peu à peu abandonnée et fit place à une plus grande complication dans le plan des édifices religieux, et au déploiement d'une plus grande somptuosité dans les décorations. Le génie des artistes, moins inspiré, fut plus fécond, admit plus de variété dans ses œuvres. La ligne, jusque là d'une allure si grave, s'altéra sous le luxe envahissant des profils. Ce fut une décadence, selon nous, qui prépara la décadence, bien autrement caractérisée, des XVe et XVIe siècles ; et cette opinion a rencontré peu de

contradicteurs. Il fallut aux artistes innover à tout prix, et rien ne les arrêta sur cette rapide pente. C'est ainsi qu'en toutes choses l'homme ne sait pas se fixer dans le bien ; c'est ainsi que l'activité providentielle de son esprit le porte incessamment à substituer, aux idées justement accréditées, d'autres idées improvisées mais fécondes, ne paraissant se recommander d'abord que par l'intérêt qui s'attache à leur nouveauté. Et qui donc pourrait s'en plaindre, si c'est à ce prix qu'est entretenu chez nous ce désir insatiable d'investigation, qui recèle en soi le principe de tout progrès? Qui donc? s'il faut y voir la manifestation d'une loi commune de l'humanité, le moyen dont la Providence se sert pour conduire l'homme, par des voies plus ou moins détournées, aux secrètes fins qui lui sont destinées?

Quoiqu'il en soit, le XIV^e^ siècle s'est au contraire montré, aux yeux de quelques hommes habiles, comme une époque de progrès, non de décadence ; mais dans ce progrès même ils ont aperçu le germe inévitable d'une décadence future. « L'art ogival, pendant la période du XIV^e^ siècle, atteint à son plus haut degré de puissance et de perfection ; il allie la grandeur et l'élégance, la majesté et la richesse : mais pour arriver à cette perfection, il emploie des éléments dont l'abus doit le conduire à une rapide et complète décadence. C'est alors que la tradition de l'art antique est complètement effa-

cée ; on a peine à retrouver la basilique latine, si sévère, si imposante, dans ces cathédrales dont l'œil saisit difficilement l'ensemble, tant les lignes générales disparaissent sous la profusion des détails. » *Éléments d'Archéologie nationale*, par le Dr Batissier. Voyez aussi l'*Archéologie chrétienne* de M. l'abbé Bourassé.

Beaucoup d'églises commencées au XIIIe siècle furent achevées au XIVe ; mais, dans ce dernier siècle on en éleva peu de nouvelles, les guerres occasionnées par la présence de l'Anglais sur notre territoire étant venues distraire la nation de ses préoccupations pieuses. On vit en revanche, de toutes parts, se dresser des châteaux-forts et des murs crénelés, des hôtels-de-ville avec leurs beffrois.

PLAN.

Au XIVe siècle, et un peu plus tard dans les provinces du sud-est, on disposa, pour la première fois, des chapelles le long des collatéraux, et on en ajouta même, en sous-œuvre, aux églises anciennes, qui n'en avaient jamais eu qu'autour du sanctuaire. La chapelle placée à l'extrémité du chevet de l'église reçut habituellement une plus grande extension que les autres, et fut mise sous l'invocation de la sainte Vierge. Ce fut une importante innovation du XIVe siècle, que cette addition de cha-

pelles latérales le long et en dehors des bas-côtés. La forme de la basilique ancienne y perdit sa simplicité primitive, et en resta profondément modifiée. Il y a au surplus, à notre avis, une raison de l'introduction de cette nouveauté à cette époque même plutôt qu'à toute autre. C'est que l'élargissement démesuré des baies des fenêtres, et le grand développement dans le sens vertical que venaient de recevoir les murs latéraux par suite du surexhaussement des voûtes, firent une nécessité de multiplier les contre-forts en maçonnerie et de leur donner plus de pied et d'élévation. Ces constructions accessoires, qui d'abord n'eurent d'autre objet que d'ajouter à la solidité de l'édifice, laissèrent entre elles, soit au nord, soit au midi, et tout le long du vaisseau de l'église, des espaces ouverts sans destination, et qu'on ne tarda pas à vouloir utiliser. On dut y être naturellement invité par la facilité d'exécution et le motif d'une évidente économie, puisque à chacun de ces intervalles vacants déjà circonscrits par trois murs, il ne manquait, pour en compléter la clôture, que l'addition, sur la face extérieure, d'un mur de peu d'élévation muni d'une large fenêtre, sauf à pratiquer du côté de l'intérieur une ouverture en arcade, afin d'incorporer ces chapelles aux nefs collatérales. Ainsi se compléta, en se dénaturant, le système des grands édifices religieux qui s'est maintenu jusqu'à nos jours. L'usage des cryptes s'étant peu à peu effacé,

les nouvelles chapelles furent appelées à en remplir la destination, et reçurent à cet effet les autels que la piété des fidèles, des confréries et des corporations, y plaça sous l'invocation spéciale des saints.

INFLEXION DU GRAND AXE.

La même inflexion de l'axe du chœur par rapport à celui de la nef, que nous avons déjà signalée au XIIe siècle, se reproduit quelquefois encore dans le XIVe siècle et même dans le suivant.

CONTRE-FORTS. ARCS-BOUTANTS.

Les contre-forts et arcs-boutants différèrent peu de ceux du XIIIe siècle. Toutefois, au lieu de clochetons, les contre-forts furent souvent surmontés par des pinacles, aiguilles ou obélisques à crochets, posés sur des bases de formes variées. Les fenêtres du *clerestory* s'étant considérablement élargies au XIVe siècle, les murs affaiblis eurent besoin d'être mieux soutenus : les arcs-boutants furent alors multipliés, et souvent superposés les uns aux autres (Pl. x, fig. 2).

COLONNES.

L'emploi des colonnes ne différa pas sensiblement de celui qui était en usage au XIIIe siècle.

Affectant de plus en plus la forme élancée des colonnettes, on les voit se multiplier au pourtour des piliers dans lesquels elles sont généralement engagées (Pl. XVIII, fig. 4). Mais les colonnettes groupées s'amincissent, et ne font plus une si forte saillie en dehors du corps des piliers que pendant le siècle précédent. Déjà on les voit présenter sur la face antérieure un renflement aplati ou équarri, qui leur fait perdre la régularité de la forme cylindrique primitive, modification caractéristique à laquelle M. Adolphe Berty propose de donner le nom de *tore en soufflet*. Ainsi se prépare le règne dégradé des baguettes et des nervures de l'âge suivant. Lorsque les colonnettes sont groupées autour d'un pilier central, dans lequel elles sont engagées, on voit quelquefois leurs chapiteaux se ranger à des hauteurs inégales, à peu près comme on le vit au XV^e^ siècle pratiquer pour les bases ; ce qui n'avait pas lieu au XIII^e^ siècle, époque à laquelle ces chapiteaux réunis se plaçaient sur une même ligne horizontale.

CHAPITEAUX.

Au commencement du XIV^e^ siècle, les chapiteaux se montrent quelquefois encore peu chargés d'ornements, et formés, comme au siècle précédent, par de simples crochets de plus en plus épanouis, et dont l'usage s'efface bientôt. Plus tard, ils affectent

des formes, plus recherchées que celles qui sont employées au XIIIe siècle, et se chargent de feuillages formant quelquefois deux groupes distincts qu'il ne faut pas confondre avec les groupes de feuilles frisées particuliers au XVe siècle (Pl. XVIII, fig. 3 et 4).

BASES.

On ne trouve plus, ou au moins fort rarement, aux bases des colonnes, ces scoties creusées de manière à pouvoir retenir l'eau, qui étaient si communes au XIIIe siècle. Les bases se caractérisent souvent par un tore inférieur très-aplati, comme précédemment; et quelquefois le tore supérieur s'éloigne du gros tore, disposition qui fut exagérée au XVe siècle (Pl. XVIII, fig. 3 et 4).

ARCADES.

Les arcades sont fréquemment formées au moyen de l'arc équilatéral, dont les points de centres sont pris aux deux impostes et dont les cordes sous-tendantes sont d'une longueur égale à celle de la base de cette courbe. Quelquefois, dans ce siècle comme plus tard, les points de centres sont choisis à l'intérieur des branches de la courbe ogivale, et non plus en dehors, comme pour les arcs en lancette. Cette disposition, qui était celle de la courbe en tiers-point proprement dite, ou des

courbes qui s'en rapprochaient le plus, donnait à l'arcade plus d'ampleur et de pied, et une courbure moins aiguë que celle qui régnait au XIII^e^ siècle. Les archivoltes des arcades furent moins profondément fouillées, énervées qu'elles étaient par la transformation récente des tores auxquels la forme cylindrique venait d'être enlevée, pour leur substituer la forme bâtarde du tore elliptique ou du *tore en soufflet*. Aussi n'offrirent-elles plus ces vigoureuses alternatives de creux et de reliefs, qui faisaient naître, au XIII^e^ siècle, des oppositions d'ombre et de lumière de l'effet le plus imposant.

FENÊTRES.

Les fenêtres accouplées et encadrées du XIII^e^ siècle, acquirent au XIV^e^ une largeur beaucoup plus considérable, en admettant plusieurs meneaux montant verticalement. L'intrados de l'arcade ogivale qui centralise toutes ces divisions, est rempli par des trèfles, des quatre-feuilles et des rosaces, disposition qui offre un des caractères les plus saillants du style propre au XIV^e^ siècle (Pl. x, fig. 1^re^). C'est au-dessus du portail occidental, sur le côté opposé lorsque la partie orientale présente un mur droit et sans courbure, et aux faces nord et sud des trans-septs, qu'apparaissent les fenêtres aux plus amples dimensions. Dans quelques églises de premier ordre, les baies du *clerestory* sont couron-

nées par des pignons ou pyramides à crochets et à jour, disposition qui fut conservée dans le XVe siècle.

« L'ogive, en se montrant, avait acquis toute sa perfection. Au XIVe siècle, elle prit plus d'ampleur, mais ce fut aux dépens de l'élancement. Nous ne verrons plus de ces ogives aiguës, de ces arcades surélevées, de ces fenêtres en lancettes qui donnaient aux ouvertures tant de hardiesse et d'élégance. Les fenêtres de la seconde époque ogivale, généralement très-larges, furent divisées par plusieurs meneaux en pierre cintrés à leur partie supérieure pour porter plusieurs compartiments compliqués. C'est le règne des trèfles, des quatre-feuilles et des rosaces. Presque toutes les fenêtres eurent leur amortissement rempli de ces formes rayonnantes, si pittoresques et si harmonieuses. Les artistes ont déployé un goût exquis dans la manière dont ils ont su disposer toutes ces étonnantes découpures de pierres. Perdant de son élancement, la fenêtre n'a rien perdu de sa magnificence. Peut-on rien voir de plus grand, de plus somptueux, de plus ravissant, que ces larges fenêtres du XIVe siècle, traversées par cinq légers meneaux, surmontées de plusieurs admirables rosaces, posées comme par enchantement les unes sur les autres (*Archéologie chrétienne*, par l'abbé Bourassé) ! »

Pendant toute la période ogivale, les fenêtres des églises furent constamment couronnées d'une ogive,

et jamais d'un linteau droit. Ce ne fut que dans les manoirs du XIVe siècle, et surtout à partir de la fin du XVe, qu'on vit des fenêtres rectangulaires divisées en quatre par des croisillons en pierre. On vit aussi, pendant la même période, s'établir l'usage de couronner les fenêtres ogivales avec des frontons ou pignons aigus, qui, restés pleins dans leur intérieur au XIIIe siècle, s'évidèrent en approchant du XIVe, se couvrirent de plus en plus ensuite d'ornements, et se chargèrent sur leurs rampants et à leur sommet de feuillages frisés d'un très-riche effet.

ROSES.

Les roses s'agrandissent et se dessinent en orbes immenses dont la magnificence n'a rien de comparable dans aucune architecture. Les rayons se ramifient davantage. C'est cette disposition rayonnante qui a fait donner par quelques antiquaires, au style secondaire ou du XIVe siècle, le nom de *style rayonnant* que nous avons adopté.

PORTES.

Il n'y eut pas de modification essentielle dans la disposition des portes au XIVe siècle. La même profusion de statuettes et de bas-reliefs continua à s'étaler aux voussures et entre les branches des

tympans. Les frontons qui en forment le couronnement, de pleins qu'ils étaient auparavant, devinrent ornés et se remplirent de moulures à jour. Ils s'élancèrent davantage, en se détachant des murs, devinrent plus aigus, et multiplièrent les crochets le long de leurs rampants. Quelquefois les tympans remplacent les bas-reliefs par des rosaces, des trèfles et des quatre-feuilles (Pl. XIV, fig. 2).

TRIFORIUM.

Les *triforium*, précédemment obscurs, devinrent transparents, les murs étant mis à jour et déchiquetés au-dessous du *clerestory*. Dès la fin du XIIIe siècle, on avait commencé à introduire cette modification caractéristique, ce qu'il nous a été facile de constater à Beauvais, à Amiens et dans quelques autres villes du nord (Pl. V, fig. 2, et pl. X, fig. 1re).

BALUSTRADES.

Les balustrades sont ornées de trèfles, rosaces et quatre-feuilles encadrés, au lieu des arcades en ogive simples du XIIIe siècle. Elles offrent aussi des arcades trilobées et d'autres à tête arrondie et à terminaison inférieure rectangulaire. Ce fut dans ce siècle qu'on vit la base des flèches s'enrichir de ces balustrades élégantes qui permirent de circuler avec sécurité sur le sommet des tours, au point d'où

s'élançait la flèche qui leur servait de couronnement (Pl. XX, fig. 3 et 4).

TOURS OU CLOCHERS.

Au XIV^e^ siècle, les tours continuèrent à recevoir une très-grande élévation, que les siècles suivants ne reproduisirent pas toujours au même degré. On commença à revenir à l'usage que le XII^e^ et le XIII^e^ siècles avaient presque abandonné, de construire les flèches en charpente qu'on revêtit d'ardoises ou de feuilles de plomb. Ce fut alors qu'on commença à voir circuler de petites galeries bordées d'une balustrade extérieure et à jour, autour de la base des flèches, qu'on avait soin de bâtir un peu en retraite des murs des tours qui leur servaient d'appui. Les flèches reçurent à la même époque de nouveaux ornements. Les trèfles, les quatre-feuilles, les rosaces, à jour, s'entremêlèrent aux imbrications, et les crochets allèrent en se multipliant le long des arêtes (Pl. XVI, fig. 2).

CLOCHETONS.

Le clocheton, véritable clocher au petit pied, gagna en élégance au XIV^e^ siècle, et se rapprocha du pinacle par sa forme et les détails de sa décoration.

ORNEMENTS.

L'emploi des feuillages et des fleurs est à peu près le même que dans le XIIIe siècle. Avec une plus grande facilité d'exécution, les moulures ont plus de sécheresse. L'accentuation n'est plus aussi puissante. Les tores perdent leur galbe primitif, en altérant leur forme cylindrique, qui avait commencé à se dénaturer dès la fin du XIIIe siècle, et ne sont plus si vigoureusement formulés. Les *trèfles* sont souvent gravés en creux sur les murs, peu profondément, ou figurés par des tores peu saillants et quelquefois ornés à l'intérieur de feuilles trilobées. Les *quatre-feuilles* donnent lieu à la même observation. Quelquefois, isolés ou groupés en triangle, ils se montrent enveloppés d'un grand cercle, ce qui peut leur faire donner le nom de *quatre-feuilles encadrés*. Nous avons vu, dans le nord et sur les bords du Rhin, la moulure enveloppante prendre souvent la forme d'un carré, comme on le voit au bas du *triforium* de la fig. 1re de la planche x. Vers la fin du XIVe siècle, on vit quelquefois les *trèfles* commencer à adopter, pour leurs lobes précédemment arrondis, la forme aiguë ou lancéolée qui fut si commune dans le siècle suivant.

ARCATURES.

Les arcatures, indépendamment des ornements qui les accompagnaient au XIII^e^ siècle, sont au XIV^e^ surmontées de pignons dont les rampants sont ou non armés de crochets. Lorsque ces arcatures sont très-élevées, les montants qui les supportent se subdivisent par des meneaux horizontaux, surtout à la fin du XIV^e^ siècle et au commencement du XV^e^, et le couronnement reçoit le même système d'ornementation que les baies des fenêtres. Ces arcatures servaient à masquer la nudité des murs.

CROCHETS OU CROSSES.

Les crochets sont prodigués, plus courts et plus serrés qu'au siècle précédent. Leur galbe change; et, dès la fin du XIII^e^ siècle, on les voit sous la forme d'une feuille plus ou moins découpée, se relever et se replier vers le ciel. Mais ce ne fut qu'au XIV^e^ siècle que cette dernière forme fut substituée aux crochets plus maigres, plus allongés et tournés vers la terre, qui étaient contemporains du style primitif ogival. Les crochets qui, au commencement du même siècle, furent quelquefois placés aux chapiteaux, reçurent un plus grand épanouissement que ceux du XIII^e^ (Pl. XXII, fig. 7 et 10).

PINACLES.

On prodigue les pinacles, qui reçoivent plus d'élancement, et se terminent souvent à leur partie supérieure par un bouquet ou fleuron (Pl. x, fig. 1 et 2 ; et pl. xxii, fig. 7).

DAIS.

Les dais s'exhaussent, au moyen des frontons décorés qui les surmontent.

ROSACES.

Les rosaces admettent en petit les mêmes compartiments que les roses ou grandes fenêtres circulaires. Ces compartiments affectent le plus habituellement la forme rayonnante du centre à la circonférence.

SCULPTURE.

Dans les sujets traités sur les portes, on sacrifie à l'exécution de détail, en négligeant les effets d'ensemble. Les draperies sont moins naïvement traitées. La prétention s'y fait déjà sentir. Le travail du dessin et du ciseau se montre souvent moins pur et moins habile qu'au siècle précédent. Les consoles, modillons ou corbeaux, sont souvent

taillés de manière à présenter des figures en caricature ; et quelquefois, dans le XIVe comme dans le XVe siècle, on voit des moines mêlés à des scènes satyriques, et des allusions malicieuses souvent empreintes d'obscénités. C'était un tribut aux idées du temps, et une sorte de liberté de la presse laissée aux *ouvriers libres* dans ces temps de naïveté. Des scènes historiques, légendaires ou bibliques, des scènes de la vie vulgaire, ont définitivement pris la place des sujets simples et symboliques, symétriquement arrangés, qui constituaient le fonds principal des représentations dont l'âge précédent s'était plu à orner les portails et leurs tympans.

PEINTURE MONUMENTALE.

L'emploi des couleurs sur les différentes parties des monuments, même sur les colonnes, continua à être honoré au XIVe siècle, autant et plus qu'au XIIIe. Les traces s'en conservèrent sur les monuments jusqu'à la fin du XVIe siècle, époque à laquelle la peinture monumentale fut définitivement détrônée par l'ignoble badigeon des marguilliers, si honoré de nos jours. Or, nos fabriciens ne se doutent guère qu'ils ne sont, dans cette œuvre de mauvais goût, que les continuateurs aveugles des fureurs iconoclastes de la réforme.

VERRIÈRES OU VITRAUX.

L'art de la peinture sur verre fit, au XIVe siècle, un pas immense. Le goût du dessin, auquel la magie du clair-obscur vint prêter son charme, s'améliora. De grandes figures encadrées, quelques détails d'architecture de l'époque, commencent à se substituer aux médaillons des premiers temps, et cherchent évidemment à se ranger sous les lois de la perspective. Les portraits et les armoiries des fondateurs et des bienfaiteurs des églises se montrent fréquemment dans les vitraux. Les dais, les pinacles et les autres motifs très-ornés d'architecture qui y sont représentés, y reçoivent un développement peut-être exagéré, mais qui sert à caractériser l'époque. Les fragments de verre qu'on employa furent généralement d'une dimension plus considérable qu'on ne l'avait vu dans les siècles précédents. Ils allèrent encore en s'agrandissant dans les siècles suivants.

SYNCHRONISME DES STYLES.

Les lieux où le style primitif ogival se développa d'abord, furent aussi ceux où le style rayonnant du XIVe siècle reçut les plus importants développements. Mais il ne faut pas croire que le midi de la France et les bords du Rhin, chez qui excep-

tionnellement la transition au style ogival ne s'était opérée qu'au XIIIe siècle au lieu du XIIe, n'adoptèrent au XIVe siècle que le style ogival primitif, tel qu'il existait au XIIIe siècle au nord de la Loire. Il n'en fut point ainsi : l'art fut, au XIVe siècle, adopté, au midi de la France et sur les bords du Rhin, avec les conditions de style où il se trouvait alors parvenu dans les pays plus avancés. On remarque toutefois, sur les bords du Rhin, des églises percées de longues fenêtres d'une élévation démesurée, partagées ou non dans leur hauteur par des meneaux horizontaux. Cette disposition, peu commune ailleurs, s'observait surtout dans les églises qui n'avaient qu'une seule nef, qu'aucun collatéral n'accompagnait, et où rien ne gênait le libre développement de ces immenses baies ouvertes à la lumière du jour. Nous l'avons aussi particulièrement remarquée dans la construction des tours, auxquelles ces hautes ouvertures impriment un incroyable cachet d'originalité et de légéreté, notamment aux munsters de Strasbourg et de Fribourg en Brisgaw. C'est qu'il y avait dans ces contrées une tendance très développée à supprimer les parties pleines, et à laisser le plus de surfaces vides et béantes que possible. Les bords du Rhin virent encore s'établir, au XIVe comme au XVe siècle, un mode de décoration qui consistait à placer sur deux plans différents et parallèles les moulures des façades, le plan extérieur

formant comme une claire-voie au travers de laquelle s'apercevaient les moulures du plan intérieur. Cette disposition se remarque notamment à la cathédrale de Strasbourg, où elle est du plus riche effet, et à celle de Cologne. Elle se perpétua jusqu'aux derniers temps de l'ère ogivale, et franchit quelquefois les limites du Rhin, ainsi que l'attestent la façade et la porte latérale faisant face au nord, de l'église de Brou, département de l'Ain.

JALONS

DU QUINZIÈME SIÈCLE ET DE LA PREMIÈRE PARTIE DU SEIZIÈME.

—

AN

1401. Vingt-unième année du règne de Charles VI.

1431, 30 mai. Supplice de Jeanne-d'Arc, à Rouen.

1440, ou environ. Découverte de l'imprimerie.

1453. Prise de Constantinople par les Turcs. — Fin de l'empire d'Orient. — Les Anglais chassés de France par Charles VII.

1461. Avènement de Louis XI.

1483. Naissance de Raphaël, qui mourut à l'âge de 37 ans.

1485. Henri VII, chef de la maison de Tudor, monte sur le trône d'Angleterre.

1492. Les Maures chassés d'Espagne. — Découverte de l'Amérique par Colomb.

1497. Vasco de Gama double le Cap de Bonne-Espérance, découvert dix ans auparavant par Barthélemy Diaz.

1498. Avènement de Louis XII et de la maison d'Orléans.

1513. Léon X est élu pape, et meurt en 1521.

1515. Avènement de François Ier.

1520. Ignace de Loyola a la cuisse cassée au siége de Pampelune. — Luther brûle à Wittemberg une bulle de Léon X.

1525. François Ier prisonnier à Pavie.

1545. Concile de Trente, dernier concile général, qui fut clos à la fin de 1563.

1546. Michel-Ange, nommé architecte de Saint-Pierre, dresse le plan de cette église, qui avait été commencée par Bramante en 1506, et qui ne fut entièrement terminée par le chevalier Bernin, qu'en l'année 1638.

1547. Mort de François Ier. — Avènement de Henri II. Ans 1422, avènement de Charles VII; — 1461, de Louis XI; — 1483, de Charles VIII; — 1498, de Louis XII; — 1515, de François Ier; — 1547, d'Henri II; — 1559, de François II.

STYLE FLAMBOYANT.

XV^e SIÈCLE ET PREMIÈRE PARTIE DU XVI^e.

PREMIÈRE PHASE.

Le style ogival de la troisième et dernière époque a des qualités et des défauts, un caractère propre, qui saisissent au premier aspect, et dont la détermination facile est nettement tranchée. Au XIII^e siècle avaient appartenu la hardiesse de projection des arcs et des voûtes, la simplicité et la pureté des lignes, la grandeur de l'ensemble, la vigueur de l'accentuation ; au XIV^e, les mêmes caractères, affaiblis par une ornementation plus développée et par l'abandon de la sévérité des principes anciens. Le XV^e siècle eut pour caractère distinctif, non plus la grandeur et l'élévation, non plus la magnificence dans les masses, mais la fi-

nesse d'exécution des détails, la profusion et l'élégance des décorations. Les lignes furent moins naïves et plus tourmentées ; elles semblaient se ressentir des tortures et des subtilités où était tombé l'esprit scholastique de l'époque. Les grandes lignes disparurent sous l'accumulation des choux frisés et des chardons, qui se dressaient autour des voussures, des flèches et des pignons, et partout où les artistes purent les faire pénétrer. Les voûtes et les arcs avaient perdu de leur élancement primitif, et semblaient, surtout dans les derniers temps, fléchir sous le poids des pinacles et autres ornements dont ils paraissaient surchargés. La forme prismatique se substitua à la forme cylindrique des tores et des colonnettes, qui dégénérèrent en simples baguettes. Les moulures n'eurent plus la sévérité qui les distingua aux meilleures époques de l'architecture. Le *talon renversé,* ou profil en S, c'est-à-dire en forme de cymaise, en grande faveur lors de la décadence du plein cintre au XII^e^ siècle, fut exclu au XIII^e^, commença à reparaître au XIV^e^, et fut employé au XV^e^ siècle avec une déplorable profusion. « Cette courbe, dit M. Daniel Ramée, dans son *Manuel de l'Histoire générale de l'Architecture*, marque une décadence de goût, un oubli total des formes élégantes produites par la combinaison savante de figures et de lignes géométriques. » Si le dessin des édifices religieux fut, au XV^e^ siècle, moins pur et moins cor-

rect qu'il ne l'avait été aux deux siècles précédents, ces édifices reçurent en échange, de l'abus même de leur ornementation, un éclat éblouissant de couleur architecturale, qui leur imprima un cachet propre à les faire reconnaître et distinguer au premier coup-d'œil ; comme au premier coup-d'œil l'œuvre de Rubens, le grand coloriste, se montre évidente à tous les yeux.

PLAN.

La forme ou le plan des églises ne fut pas modifié depuis le XIVe siècle jusqu'à l'abandon du style ogival. Toutefois, on y fit des additions de chapelles et autres corps d'édifices, destructives de toute espèce de symétrie. Les églises furent généralement inférieures à celles des XIIIe et XIVe siècles, au point de vue de la longueur et de la hauteur de ces édifices.

CONTRE-FORTS.

Les contre-forts sont ornés de pinacles appliqués et de niches décorées dans le goût de l'époque. Ceux qui forment une grande saillie et servent d'appui à des arcs-boutants sont surmontés de pinacles ou de petits clochetons à huit faces couronnées par des pignons à crochets (Pl. XI, fig. 1re et 2e). Les contre-forts font souvent face aux an-

gles de la masse à soutenir, contrairement aux pratiques anciennes qui les disposaient toujours à angle droit le long des murs. Cependant nous devons dire que cette disposition oblique des contre-forts n'était pas sans exemple dans les siècles antérieurs, et que nous en avons vu qui étaient ainsi opposés aux angles d'une chapelle de la transition, la chapelle de *Joug-Dieu*, près de Villefranche (Rhône), aujourd'hui en ruine.

COLONNES.

Les colonnes réunies en faisceaux, depuis longtemps réduites à l'état de colonnettes, s'amincissent et échangent définitivement la forme cylindrique contre celle qui a l'ellipse pour générateur. Elles se réduisent à l'état de simples baguettes ou de nervures, et le galbe primitif de la colonne n'est plus reconnaissable. La partie antérieure est aplatie, comme si une règle était appliquée verticalement le long de la colonne ; modification qui avait commencé à se montrer au XIV^e^ siècle, et pour laquelle M. Berty a proposé le nom de *tore en soufflet*. Le gros et le petit tore de la base s'écartent l'un de l'autre en se reliant par une courbe distendue et ondoyante. D'autres fois les tores disparaissent complètement, pour faire place à des moulures prismatiques. Les chapiteaux, dont le galbe normal s'efface de plus en plus, sont fréquemment

composés de deux groupes de feuilles frisées, placées l'une au-dessus de l'autre. Vers la fin de l'ère ogivale, on voit très-souvent le chapiteau disparaître, les nervures qui se sont substituées aux colonnettes allant se confondre avec les ramifications de la voûte. Ces nervures, profondément fouillées, accusant de plus grandes difficultés vaincues, que les colonnes et les colonnettes primitives qu'elles ont remplacées, ne les ont pas valu sous le rapport de l'effet général de la perspective, l'œil se perdant à une certaine distance dans tous ces détails. Le piédestal ne se compose souvent que de deux ou trois dés posés en retraite les uns au-dessus des autres (Pl. XVIII, fig. 5 et 6).

PILIERS.

Nous avons vu en Belgique et sur le Rhin, des piliers ornés de consoles surmontées de statues. Quelquefois les piliers sont décorés de pinacles ou de riches moulures en saillie.

ARCADES.

Les tores des grandes arcades des nefs, qui se voyaient encore au XIVe siècle, sont, au XVe, remplacés par des nervures prismatiques. L'extrados de ces grandes arcades fut quelquefois décoré de feuillages frisés, fort en honneur à cette époque.

VOUTES.

Les voûtes commencent, dans la seconde moitié du XV^e^ siècle, à entrer dans le système de croisement et d'enchevêtrement de leurs arceaux, que le XVI^e^ siècle se chargea de développer encore. En se ramifiant, ces arceaux acquirent plus de saillie et substituèrent la forme prismatique à celle du tore qu'ils avaient primitivement. Voyez les plans de voûte figurés à moitié, au bas de la planche VI.

FENÊTRES ET ROSES.

Les fenêtres et les roses au XV^e^ siècle, par l'enlacement de leurs meneaux, étalent avec beaucoup de grâce des figures contournées, qu'on a souvent comparées à des flammes, ou bien à des cœurs trilobés ou non par en haut et mollement recourbés vers la pointe (Pl. v, fig. 2, en haut ; pl. vi, fig. 1^re^, et pl. xi, fig. 1^re^). Cette disposition, très-caractéristique de l'époque, a fait donner, par quelques personnes, au style ogival tertiaire, le nom de *gothique flamboyant*, ou *style flamboyant*, que nous avons adopté. C'est surtout dans le Nord que cette tendance du dessin fut généralement admise. Beaucoup de roses ont été exécutées au XV^e^ siècle dans le style flamboyant, même dans des façades de construction plus ancienne.

Ces formes flamboyantes des meneaux eurent en France une grâce singulière. Mais, sur les bords du Rhin, elles nous ont généralement paru empreintes de plus de raideur et de rigidité qu'ailleurs. Les lignes se montrant plus anguleuses, et se dessinant avec moins de souplesse et de flexibilité, leur enlacement ne présente point la gracieuse complication qu'on observe dans les monuments du nord de la France. Nous avons également vu, dans la région rhénane, la figure flamboyante conserver quelquefois, au lieu de se contourner en cœur, la forme rayonnante ancienne, et se diriger d'une façon particulière dans la triple direction du sommet et des impostes de la courbe ogivale qui couronne les fenêtres. Voyez une disposition analogue dans la figure 10 de la planche XXII.

PORTES.

Les portes sont tantôt, comme au XIV^e siècle, décorées avec des statues, tantôt accompagnées de pilastres latéraux partagés en compartiments, et couronnés de pinacles. Le plus souvent, l'extrados des portes est décoré de feuilles redressées en crochets, et se relève à la façon des arcades en accolade dont nous allons parler, de manière à recevoir en amortissement le piédestal d'une statue (Pl. XIV, fig. 3). Voyez les mots arcs *en accolade*, arcs *surbaissés*, arcs *Tudors*, qui suivent immédiatement.

ARCS EN ACCOLADE.

Beaucoup d'arcs de portes et fenêtres, aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, au lieu de se terminer par en haut en pointe mousse, comme les ogives des XIII^e^ et XIV^e^ siècles, reçoivent la forme d'une accolade, en se relevant près du point d'intersection des deux lignes ogivales, qui prennent ainsi l'aspect de deux doucines butées l'une contre l'autre (Pl. XXIV, fig. 13 et 15). Cette forme, bien connue de l'Orient, s'applique partout où la courbe ogivale est admise, ainsi qu'aux lobes des rosaces, trèfles et quatre-feuilles. Cette modification de l'ogive est très-caractéristique. C'était déjà le *rococo* du genre, que l'art de la Renaissance se chargea de développer, dans les données qui lui sont propres, avec toute la prétention que lui prêtait son affiliation maniérée avec l'art antique. Les arcs surbaissés ou en anse de panier furent par fois surmontés d'un arc en accolade, qui semble dans ce cas avoir eu pour objet de rendre aux portes l'élancement que la forme déprimée de l'arc surbaissé leur avait fait perdre (Pl. XXIV, fig. 14).

ARCS SURBAISSÉS. ARCS TUDORS.

Un autre couronnement de porte dont on fit un grand usage, et qui signala, comme l'arc *en acco-*

lade, les derniers temps de l'ère ogivale, c'est à dire la fin du XVe et le commencement du XVIe siècle, fut le couronnement qui emprunta la forme de l'arc *surbaissé* ou en *anse de panier*. Participant par corruption de l'arc plein cintre, il faisait déjà pressentir l'école de la Renaissance. Cette courbe, qui se montrait quelquefois dans sa simplicité primitive, fut, le plus habituellement, surmontée d'une accolade ou contre-courbure, presque toujours hérissée de feuillages et couronnée par un fleuron ou bouquet épanoui (Pl. XXIV, fig. 14 et 17). Il ne faut pas confondre, comme beaucoup d'auteurs estimables l'ont fait, cette courbe *surbaissée*, arrondie sans brisure, avec l'arc *Tudor* brisé à son sommet, que l'Angleterre mit en honneur sous les rois de la famille de ce nom. Ce dernier arc se montra chez nous, assez rarement toutefois, à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle, sous le règne de Louis XII (Pl. XXIV, fig. 18). Nous en avons observé de nombreux exemples dans la Belgique.

TRIFORIUM.

Dans les églises qui admettaient une certaine somptuosité, le *triforium* continua à être transparent. Ses arcades se caractérisent par les figures flamboyantes que le goût dominant avait fait admettre.

BALUSTRADES.

Les balustrades adoptent aussi la forme flamboyante, inscrite souvent dans une sorte de rosace (Pl. 20, fig. 5 et 6).

TOURS OU CLOCHERS.

Les tours, généralement moins élevées, malgré quelques remarquables exceptions, sont plus richement décorées que celles du XIVe siècle. Le caractère dominant des flèches de cette époque est empreint d'une étonnante légèreté. Elles sont plus élégantes, plus découpées que celles du siècle précédent, mais d'une complication excessive peut-être. On vit beaucoup de tours carrées, octogones ou se terminant circulairement, qu'aucune flèche ne couronna jamais. La difficulté de soutenir ces masses d'une structure si frêle, fit multiplier les contre-forts, auxquels on se plut à donner les formes les plus sveltes et les plus dégagées. Les deux tours latérales ont été souvent remplacées, au XVe siècle, par une seule tour carrée, élevée au-dessus de la porte principale, et quelquefois formant saillie sur la façade. Il faut rapporter au XVe siècle le plus grand nombre des clochers en bois à forme pyramidale, couverts en ardoise, qui nous restent aujourd'hui. Souvent les tours ne fu-

rent pas dégagées des constructions environnantes, ce qui leur donna, selon M. l'abbé Bourassé, une apparence de lourdeur qu'elles n'ont pas en réalité (Pl. XVI, fig. 3).

CLOCHETONS.

Les clochetons offrent souvent, au XV^e siècle, des tourelles à huit pans, dont les fenêtres sont remplacées par des ornements en application. Les aiguilles, armées de crochets, sont sveltes et pleines à l'intérieur.

ORNEMENTATION.

La déformation des ornements à galbe cylindrique du XIII^e siècle, avait commencé au XIV^e et même dès la fin du XIII^e. Au XV^e siècle, la forme anguleuse, prismatique, tourmentée, s'empara de tous les détails. Les nervures, les tores, les moindres moulures, tout se ressentit de cette déplorable révolution. Cette ornementation sèche et mesquine, éminemment caractéristique du XV^e siècle, est loin d'avoir la puissance et l'ampleur des ornements du XIII^e et du XIV^e siècle. Les trèfles et les quatre-feuilles abandonnent la forme arrondie de leurs lobes, pour adopter la forme aiguë ou en cymaise, la forme lancéolée qui déjà s'était, pour les trèfles, montrée à la fin du siècle précédent.

La flore ornementale change de nature. Les artistes substituent aux feuilles grasses ou d'acanthe, et à celles que le XIII^e^ et le XIV^e^ siècle avaient le plus mis en honneur, celles de chou frisé, de chardon à feuilles pointues comme les souliers à la *poulaine*, de chicorée, de houx, et de quelques autres plantes indigènes (Pl. XXII, fig. 13, 14 et 15). Ces feuilles frisées apparaissent isolées, groupées ou alongées en guirlandes, et forment un des plus remarquables caractères du style flamboyant. L'ornementation, au XV^e^ siècle, déjà si loin de la noble simplicité du XIII^e^, marcha rapidement dans la voie d'innovation qu'elle s'était ouverte. Mais à force de devenir féconde, variée, luxuriante, elle tomba dans une désolante anarchie, qui contribua, plus que toute autre cause peut-être, à inspirer aux peuples le désir de puiser la beauté à des sources nouvelles ou au moins rajeunies.

ARCATURES.

Les arcatures sont, le plus souvent, surmontées de pyramides à crochets, appuyées sur la naissance de la courbure, et terminées supérieurement par un feuillage frisé. Fort souvent, ces petits arcs en circonscrivent d'autres de forme trilobée.

FESTONS.

Les festons trilobés appendus à l'intrados des arcades et des baies, ou couronnant les contre-forts et autres parties saillantes extérieures des édifices, en forme de broderies élégantes, sont caractéristiques de la fin du XVe siècle et surtout du commencement du XVIe. Nous avons vu ce genre d'ornementation se montrer déjà au XIIIe siècle. Mais ce ne fut que beaucoup plus tard qu'il devint d'un usage général et qu'on en prodigua l'emploi (Pl. XI, fig. 1re).

PANNEAUX.

Des panneaux formés d'un ou plusieurs rangs d'arcs trilobés, à bases rectangulaires, alignés et divisés par des moulures verticales, sont employés à orner le champ des murs trop étendus. Cette décoration, particulière aux XVe et XVIe siècles, fut moins fréquemment mise en usage en France qu'en Angleterre.

CROCHETS OU CROSSES.

Les crochets se caractérisent dans le sens des modifications introduites dans l'ornementation végétale. Ils affectent la forme de choux ou de char-

dons frisés et retournés sur eux-mêmes, rappelant vaguement à l'esprit l'idée d'une tête de dauphin (Pl. XXII, fig. 11 et 15).

PINACLES APPLIQUÉS.

Les pinacles simulés ou appliqués sont, au XV^e^ siècle, extrêmement multipliés sur les parties les plus en saillie. Ils sont munis de crochets, et forment une des plus charmantes décorations de l'époque. Sous cette forme, on peut dire qu'ils sont comme les bas-reliefs de ce genre de sculpture.

DAIS.

Les dais, destinés à servir de couronnement aux niches et aux statues qu'elles renferment, sont peut-être, de tous les ornements de l'époque, celui où le talent d'exécution et de détail s'est le plus volontiers exercé. Employés dès le XII^e^ siècle, sous forme de *Jérusalem célestes*, les dais ne tardèrent pas à adopter la forme pyramidale, où le luxe des décorations sculpturales alla en augmentant jusqu'à la fin de la phase ogivale. On peut citer, comme un spécimen des plus remarquables, le dais à pinacle de l'ancien hôtel du Pélican, à Villefranche (Rhône). Le dessin que nous en donnons, pl. XXII,

fig. 11, n'a pu, vu la petitesse de l'échelle, reproduire plusieurs détails de la plus gracieuse exécution.

STATUAIRE.

Au XVe siècle, la statuaire religieuse alla en s'éloignant de plus en plus de la noble simplicité des modèles qu'avait fournis le XIIIe siècle. La pose, l'expression des figures furent moins calmes, l'arrangement des plis fut plus tourmenté encore qu'au XIVe siècle. L'expression des passions fut traitée avec plus d'habileté sur les statues destinées à décorer les tombeaux. Mais on ne peut pas accorder le même degré d'estime à la plupart des statues dressées à l'extérieur des temples, qui, le plus souvent, furent exécutées avec une déplorable négligence. On vit, au XVe siècle, moins de grandes figures apparaître qu'on ne l'avait vu dans les siècles précédents.

PEINTURE MONUMENTALE.

La peinture polychrôme reste en honneur au XVe siècle. Mais, sous le rapport de la décoration monumentale, elle est loin de faire oublier la peinture employée dans les XIIIe et XIVe siècles.

VERRIÈRES OU VITRAUX.

Les progrès survenus dans la pratique de l'art du peintre-verrier permirent d'étendre plusieurs tons de couleur sur un même fragment de verre, en l'émaillant au feu. Ce fut une ressource immense dont auparavant on se trouvait privé, alors que chaque pièce de la mosaïque verrière n'offrait qu'un seul ton de couleur sur lequel on traçait au pinceau le trait et quelques ombres. On prodigua dans ce siècle l'emploi d'une couleur jaune d'un ton fort riche. La peinture sur verre, au XV^e^ siècle, suivit à peu près les mêmes phases que la peinture murale. La composition et la finesse du dessin se ressentirent des travaux des grands maîtres de l'époque. Mais les règles de la perspective furent peu consultées. La finesse du trait se perdit dans l'éloignement et au point de vue du spectateur; et l'effet à distance, l'effet monumental, fut le plus souvent manqué. Les figures, avec les symboles qui servaient à les caractériser, furent habituellement placées dans la partie basse des vitraux, sous des dais ornés, dans des niches aux riches couleurs et aux dessins variés, et accompagnées, dans la partie haute du tableau, de détails architectoniques, comme dans le siècle précédent, modifiés toutefois par le goût flamboyant qui avait prévalu. Ces figures se voyaient plutôt

seules que réunies, dans un même panneau. Il y eut à cette époque, dans le choix et la manière de traiter les sujets, moins de tendance aux idées mystiques et une plus grande observation des lois de la nature et de la vie commune, qu'on ne l'avait pratiqué précédemment. On vit rarement les tableaux représentés sur les vitraux, pourvus de ces encadrements et bordures dont on avait fait un fréquent emploi dans les anciens temps.

SECONDE PHASE.

Cette seconde époque, dont le style a été, par quelques personnes, désigné sous le nom de *style fleuri*, correspond à la fin du XV^e^ siècle et à la première partie du XVI^e^. La subdivision du style flamboyant en deux époques, adoptée par M. de Caumont, paraît à M. l'abbé Bourassé trop subtile, par la difficulté de déterminer les caractères qui distinguent cette deuxième époque d'avec la première moitié du XV^e^ siècle. D'un autre côté, on peut, avec M. Joseph Bard, envisager cette phase avancée de l'art comme transitionnelle et s'imprégnant déjà des formes ornementales que devait bientôt consacrer le génie de la Renaissance. Nous avons donc pensé devoir reproduire cette subdivision. C'est surtout de cette seconde période de l'art, qui s'était distingué par le style flamboyant et ne devait se terminer qu'à la Renaissance, que l'on peut dire, avec M. l'abbé Bourassé : « La simplicité sublime du XIII^e^ siècle est perdue, la gravité élégante du XIV^e^ est altérée. La science a fait des progrès dans les procédés de l'exécution matérielle, les sculptures sont fines, délicates, mais

dans l'expression elles offrent peu de sentiment religieux. »

Cette dernière époque du style ogival se distingue par une grande profusion de ciselures et par la substitution d'une multitude de filets et de nervures aux colonnes et colonnettes des siècles précédents, et partout où le tore avait été précédemment employé. On ne bâtissait plus, au moins de grandes constructions : on restaurait, et on faisait des travaux partiels. Les détails d'une grande finesse, d'un faire étincelant, étaient devenus comme une nécessité de l'art (1). Alors furent prodigués les festons trilobés appendus à l'intrados des diverses voussures. On vit des festons courir sur les entablements et les sommets des murs, et figurer des sortes de dentelles à jour. Les pinacles simulés, hérissés de crochets à feuilles redressées ; les niches avec leurs dais en saillie richement ciselés ; les rinceaux, les broderies, les ceps de vigne, les arabesques, les entrelacs, les quatre-feuilles ornés et allongés dans le sens vertical, caractéri-

(1) L'église de Brou, à Bourg, département de l'Ain, si remarquable par sa belle conservation, appartient à cette seconde catégorie, dont elle est un des plus beaux types, et peut être considérée comme servant de transition entre le style flamboyant de la décadence et le goût hybride de la *Renaissance*.

sent cette seconde époque. La figure de la salamandre indique les édifices contemporains de François Ier.

Mais laissons parler M. de Caumont.

« Il s'établissait en France, en Angleterre et en Allemagne, vers la fin du XVe siècle, un système de décoration monumentale qui consistait surtout à surcharger de ciselures toutes les parties des édifices, et à substituer aux colonnes et aux entablements un nombre considérable de filets et de nervures. Le dernier âge du style ogival était celui des travaux partiels, des restaurations, des retouches et des substructions ; les artistes s'attachaient particulièrement à rendre les détails d'ornement avec une extrême finesse : et ne pouvant élever de grandes constructions, ils produisaient des morceaux d'une élégance admirable, d'une exécution éblouissante. »

VOUTES.

Dans beaucoup d'églises, à cette époque avancée de l'art ogival, les arceaux des voûtes admettent une excessive complication dans les ramifications de leurs nervures, qui acquièrent plus de saillie, et s'entrecroisent de mille façons. Voyez les plans de voûtes figurés, dans la moitié de leur projection, au bas de la planche VI. Les points d'intersection, ou clés de voûte, sont couverts de culs-

de-lampe et autres ornements de tous genres. On y voit aussi figurer sur des écussons les armes des familles en honneur dans le pays. Ces culs-de-lampe, qu'on nomme alors *clés pendantes* ou *en pendentif*, reproduisent souvent, dans les derniers temps surtout, ces stalactites d'un volume considérable et menaçant qu'on voit suspendues aux voûtes de beaucoup de grottes souterraines. Dès-lors, les arceaux des voûtes abandonnent les traditions sublimes des XIIIe et XIVe siècles, et se replient sur eux-mêmes en renonçant à leur direction ascendante, comme s'ils étaient impuissants à se soutenir à une pareille élévation. La foi religieuse avait ainsi procédé.

NERVURES.

Le système qui avait tendu à substituer aux tores et aux colonnettes des siècles précédents, des nervures prismatiques ou de maigres filets, reçoit, dans la dernière phase de l'époque flamboyante, un nouveau et plus complet développement. Ces nervures s'élèvent jusqu'au comble, embrassant dans leur long trajet le contour des arcades, sans respecter ni chapiteaux ni entablements, qui disparaissent entièrement. Dans les églises richement ornées, on voit parfois, entre les lignes de nervures prismatiques, des guirlandes de feuillages qui, partant de la base du piiastre, vont s'inflé-

chir autour de l'arcade, pour redescendre au pied du pilastre correspondant.

PORTES ET FENÊTRES.

Les arcs en accolade des portes et des fenêtres prennent plus de faveur à mesure qu'on s'avance davantage vers la fin du règne ogival. Cette courbe contournée qui couronne les baies, s'aplatit de plus en plus en se rapprochant de la ligne droite et horizontale (Pl. XXIV, fig. 13, 14, 15 et 16).

BALUSTRADES.

Les balustrades admettent fréquemment, dans la première partie du XVI^e^ siècle, des ornements fort découpés, qui ont tiré, de leur forme alongée et doublement flamboyante, le nom de *feuilles de fougère*. Ces ornements paraissent tantôt seuls, tantôt inscrits dans des rosaces.

TOURS OU CLOCHERS.

Dans la construction des tours, aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, les artistes se sont attachés à rechercher des formes nouvelles, et n'ont pas toujours été heureux dans leurs essais d'innovations. Beaucoup de tours octogones furent, vers la fin du XV^e^ siècle,

établies au-dessus de l'intersection des trans-septs. On vit aussi des tours pyramidales interrompues et arrêtées dans leur essor vertical, des tours carrées sans flèche. Toutefois, on pourrait citer des tours que surmontent des flèches déchiquetées à jour, qui, vers ces derniers temps, brillèrent par leur légèreté, leur élégance et la délicatesse de leurs détails. Quelquefois, au lieu d'être en pierre, ces flèches sont simplement en charpente recouverte de lames de plomb. Les clochetons qui, primitivement, s'attachaient à la base de la flèche, s'en écartent plus ou moins en se rapprochant de la forme des pinacles, et se relient au corps principal par des arcs-boutants d'une grande légèreté, hérissés d'élégantes broderies. Toutefois, nous devons faire remarquer qu'au XVI^e siècle l'usage des flèches s'affaiblit, et qu'on en éleva beaucoup moins qu'on ne l'avait fait au XV^e siècle et dans les précédents (Pl. XVI, fig. 3).

PORCHES.

Les porches, qu'on plaça fréquemment au-devant des églises appartenantes aux bas-temps de la période ogivale, furent décorés avec un grand luxe. Leur plan fut souvent celui d'un parallélogramme, bien préférable au plan triangulaire qu'on vit quelquefois, et qui manquait d'élégance.

PEINTURES MONUMENTALES.

L'invention que Jean de Bruges venait de faire de la peinture à l'huile, dans la première moitié du XVe siècle, en facilitant sur la toile le travail des artistes, avait préparé et insensiblement amené l'abandon de la peinture murale, d'une exécution plus difficile. Le badigeon vint ensuite promener son impitoyable niveau sur ces images naïves qui, depuis si longtemps, étaient en possession d'exciter la pieuse admiration de nos pères, et l'art se perdit dans la trivialité.

VERRIÈRES OU VITRAUX.

L'art de la peinture sur verre sembla vouloir rivaliser, dans le XVIe siècle, avec celui de la peinture sur toile, pour la production du tableau historique, quoiqu'on en vînt à prodiguer un peu trop l'emploi des grisailles et des tons pâles. Il y eut progrès dans le fini de l'exécution et dans la science de la composition. Les édifices en perspective, les paysages, les lointains, les étoffes furent merveilleusement traités, ainsi que les nus des figures. Mais la fin de ce siècle, qui appartient à la Renaissance, n'en assista pas moins au commencement de la décadence qui fut consommée dans les

avait cessé d'être monumentale, et de se lier étroitement, dans une commune pensée, à l'ensemble architectural des monuments religieux.

Hâtons-nous de dire qu'il ne faut pas désespérer de la résurrection de l'art, lorsqu'on a pu admirer, comme nous venons de le faire, dans la cathédrale de Fribourg en Brisgau, le poème de la passion tracé sur les vitraux de deux petites chapelles, contiguës aux trans-septs. L'artiste allemand, auteur de ce petit chef-d'œuvre, admirable d'expression, de couleur et de ton, vient de mourir après avoir refusé de porter son talent à l'étranger. Mais la perfection incomparable de son œuvre démontre tout ce qu'on pourrait attendre encore de l'habileté de nos artistes modernes, si bien secondés par les progrès contemporains de la chimie appliquée à la pratique des arts.

SYNCHRONISME DES STYLES.

Dans le midi et le sud-est de la France, l'architecture reçut au XVe siècle moins de développement que dans les pays au nord de la Loire; mais on y tint compte du progrès des styles, c'est-à-dire qu'on y adopta le style flamboyant qui était pour lors en honneur dans les provinces du nord et de l'ouest; et l'établissement de ce style avancé n'y fut pas en retard comme l'avaient été les phases ogivales qui l'avaient précédé. Au surplus,

les édifices du XV^e^ siècle sont, dans le midi et le sud-est, beaucoup plus multipliés que ceux du XIII^e^ et du XIV^e^, précisément parce que, dans ces contrées, l'époque de la transition si féconde en constructions religieuses, s'était montrée plus en retard qu'ailleurs; mais ils n'atteignent pas à la perfection des édifices de l'ère correspondante qui appartiennent aux pays placés plus au nord.

Sur les bords du Rhin au contraire, et en Allemagne, l'architecture ogivale reçut au XV^e^ siècle un magnifique développement. Les tours, entre lesquelles il est juste de citer le munster de Strasbourg, se signalèrent par une hardiesse, une légèreté de forme et un élancement singuliers. Le double plan de moulures, formant réseau ou claire-voie, qui avait pris naissance au XIV^e^ siècle, continua à y être fréquemment employé pendant le cours du XV^e^, de même que dans quelques pays limitrophes. Les découpures flamboyantes des fenêtres, les feuilles frisées, et quelques moulures fort en vogue dans les provinces de l'ouest, furent admises sur les bords du Rhin avec plus de sobriété qu'ailleurs. Les meneaux y empruntèrent fréquemment leur galbe aux formes rayonnantes ou arrondies; et lorque les contours flamboyants y furent employés, ils furent loin d'offrir la grâce et la flexibilité qui les distinguent dans le nord de la France.

INFLUENCES DIVERSES.

Le zèle pieux et les dons considérables du clergé, les ressources qu'offrit la concession des indulgences, les tempéraments apportés à la rigueur des abstinences en échange d'expiations d'une autre nature, furent les sources abondantes où puisèrent les édificateurs d'églises au XVe siècle. Les corporations de métiers secondèrent la puissante action du clergé. Ce fut alors, en 1452, qu'un architecte de Strasbourg réunit toutes les corporations éparses d'ouvriers, et en forma une vaste association qui s'étendait sur la plus grande partie de l'Allemagne. Ce fut dans le même siècle que les *loges maçonniques*, en Alsace et en Allemagne, reçurent leur organisation, sous la direction du Grand-Maître de l'atelier de Strasbourg.

RENAISSANCE.

Le style ogival qui avait épuisé toutes les magnificences qu'avait pu étaler le génie inventif des architectes, marchait à grands pas vers sa décadence. Sa richesse l'avait perdu. Une révolution, préparée par la récente découverte des manuscrits de Vitruve, était devenue imminente. Cette révolution, qui prit le nom de RENAISSANCE, commença

sous les règnes de Louis XII et de François Ier. Ce fut une lutte entre les principes de l'art ancien récemment réhabilité, et les principes chancelants de l'art ogival en décadence; et l'on vit alors apparaître une nouvelle époque de transition (1). L'amalgame qui se fit du plein cintre antique et des riches décorations du XVe siècle, constitua ce qu'on est convenu d'appeler l'architecture de la Renaissance. Mais l'ogive se maintint encore quelque temps, même au XVIIe siècle, dans l'architecture religieuse; les arts de la Renaissance ayant d'abord envahi les constructions civiles, publiques ou privées, avant de renouveler le système architectural des monuments religieux. Toutefois, le système fondé sur l'ogive continua à décliner, s'imprégnant de plus en plus de la couleur antique qu'importèrent en France les artistes italiens appelés par François Ier. La forme ogivale qui fut

(1) Cette révolution dans l'art ne fut pas la seule qui signala le passage du XVe au XVIe siècle. Les Maures chassés d'Espagne, la découverte de Colomb, la résurrection des Grandes-Indes, la révolte de Luther : c'est-à-dire la foi triomphante, l'espoir des peuples tournés vers deux mondes nouveaux, la liberté d'examen ou l'audace de la discussion; la foi vive et le doute : voilà quels furent les éléments qui s'agitèrent dans la société, au plus fort de la lutte qui venait de s'établir entre les principes de l'art.

encore quelquefois employée au XVII^e siècle dans la construction des fenêtres et des arcades des églises, ne fut plus que l'ombre de ce qu'elle s'était montrée précédemment ; et l'œil y dut chercher vainement l'alliance des décorations ornementales que les siècles précédents avaient mis en si grand honneur.

Enfin, le plein cintre resta seul à son tour maître du terrain que l'ogive lui avait disputé, et dont elle était restée en possession pendant plus de trois siècles. L'ogive, comme les Arabes, semblait n'avoir fait que camper en Europe ; et sa noble conquête devait être traitée comme une usurpation. Ainsi se consomma, et s'établit en souveraine la révolution qui mit fin au règne des doctrines ogivales. Ainsi fut exalté un système d'architecture sans véritable originalité, qui à peine a pu produire quelques rares monuments religieux (1), capables de justifier la légitimité de sa victoire et la préférence qu'on lui a donnée.

(1) Le lecteur comprendra que nous n'entendons point parler ici de l'architecture civile, à laquelle le mouvement de la Renaissance a imprimé, surtout en France, une grande puissance et une incontestable supériorité, qui ont rencontré peu de contradicteurs. Ce n'est sans doute qu'en vue de l'architecture religieuse, que M. de Montalembert, tome VI, page 122 des *Annales archéologiques* de Didron, laissait tom-

ber ces amères paroles : *Cette dépravation du sens chrétien qu'on a appelée la Renaissance, et qui a creusé le tombeau de la vraie beauté et de la vraie poésie.*

Voyez, sur cette époque de l'art, nos planches VI, fig. 2 ; XII, fig. 1 et 2 ; XIV, fig. 4 ; XVIII, fig. 7 et 8 ; XX, fig. 7 ; XXII, fig. 16.

FIN DE LA SECONDE ET DERNIÈRE PARTIE.

DICTIONNAIRE.

DICTIONNAIRE

DES

TERMES D'ARCHITECTURE

PLUS OU MOINS ÉTRANGERS A LA LANGUE USUELLE.

Abaque. Voyez Tailloir.

Abside, ou **Apside.** Partie comparativement étroite, ou chevet d'une église, ordinairement surmontée d'une voûte en cul de four, qui termine la nef centrale du côté d'orient, et où se trouve placée cette partie du chœur qu'on nomme *sanctuaire.* On voit quelquefois aussi des absides à l'extrémité occidentale de la nef, c'est à-dire à l'entrée de l'église. Nous avons vu, sur les bords du Rhin, de nombreux exemples de cet emploi simultané de deux apsides opposées, qui entraîne la suppression du grand portail, l'admission obligatoire d'une entrée latérale, et l'établissement

de deux maître-autels, où les célébrants se tournent le dos. On en voit encore aux extrémités des trans-septs, et à l'orient des collatéraux. L'abside, quelquefois carrée, plus habituellement circulaire, surtout pendant le règne de l'architecture romane, reçut fréquemment, au XIII^e^ siècle et depuis, la forme polygonale (Pl. I et II). Voyez Chevet.

Aiguille. Ornement en forme de petit obélisque, servant à couronner diverses parties des édifices de style ogival, ou se plaçant en application. Beaucoup ne font aucune distinction entre l'*aiguille* et le *pinacle*. Il nous semble que l'aiguille participe plus de l'obélisque, et le pinacle davantage de la pyramide ou du clocheton. Quelquefois aussi de petites aiguilles entrent dans la formation du pinacle. Voyez les figures 7 et 11 de la planche XXII. Voyez Pinacle.

Amande. Voyez Vesica Piscis.

Ambon. Espèce de chaire ou de tribune qu'on plaçait, dans les premiers siècles, en avant de l'autel, pour y donner lecture de l'Épître et de l'Évangile. Jusqu'au XIII^e^ siècle, l'ambon servit aussi de chaire à prêcher. Il fut encore vraisemblablement l'idée fondamentale du *Jubé*, qui commença à s'introduire vers le XIV^e^ siècle, peu de temps avant l'époque où l'on vit les premières chaires à prêcher adossées contre les piliers de la nef. Les stalles et les confessionnaux remontaient au XIII^e^ siècle, et les tables de communion aux premiers temps de la basilique latine.

Amortissement. Partie culminante, couronnement. Un ornement est placé en amortissement d'un corps

quelconque d'architecture, lorsqu'il le surmonte et le couronne. Une statue, un vase, un fleuron, forment l'amortissement du fronton, comme le fronton est l'amortissement de la façade, comme la flèche et la balustrade sont les amortissements de la tour, comme enfin l'archivolte est l'amortissement d'une fenêtre, d'une porte ou d'un entre-colonnement.

Antéfixe. Pièce servant dans les anciens édifices à maintenir les tuiles au-dessus des corniches, et figurant ordinairement une *palmette* servant à la décoration. On a étendu ce nom à un ornement en forme de croix inscrite dans un cercle, qui souvent, au XII^{e} siècle, couronnait et terminait le pignon.

Appareil. Taille, emploi, disposition des pierres, briques ou autres matériaux, utilisés dans la construction d'un mur. On distingue un assez grand nombre d'appareils divers, que l'art romain avait employés, et qui passèrent dans les constructions de l'art chrétien. Ces appareils varièrent selon les temps et les lieux. Nous désignerons seulement les plus usuels.

Envisagés **au point de vue de la matière,** on eut les appareils en pierres de diverses natures, en briques de formes variées, en laves et produits volcaniques, plus ou moins combinés entre eux.

Au point de vue de l'emploi et de la disposition, on eut l'*opus incertum* ou *antiquum* (Pl. XXIII, fig. 6), appareil irrégulier, dans lequel les pierres non taillées étaient noyées dans le mortier pêle-mêle, sans ordre et sans obser-

ver aucune ligne d'assise, disposition d'ailleurs qu'il ne faut pas confondre avec l'*opus insertum*, ou par assises réglées, désignant l'appareil dont les joints verticaux s'alternent, comme dans les figures 1 et 2 de la planche XXIII^e, avec ceux des rangs inférieur et supérieur; l'*opus isodomum* (Pl. XXIII, fig. 1 et 2), composé de pierres équarries, longues et disposées par assises régulières d'uniforme hauteur; l'*opus pseudisodomum*, composé de moellons inégaux en hauteur, néanmoins rangés par assises; les appareils de décoration, tels que l'*opus reticulatum* (Pl. XXIII, fig. 5), composé de petits cubes de pierre ou de brique placés obliquement et en forme de réseau ou d'*échiquier;* l'*opus spicatum* (Pl. XXIII, fig. 3), disposé en *feuilles de fougère* ou en *arête de poisson*, les pierres étant alternativement penchées à droite et à gauche; l'*opus imbricatum* (Pl. XXIII, fig. 11 et 12), employé à la façon des écailles de poisson, la pierre supérieure recouvrant l'inférieure, dont l'usage s'appliquait particulièrement aux flèches surmontant les tours; et enfin l'*opus alexandrinum*, qui consistait dans l'emploi de petits fragments de porphyre, de granit, de serpentine et de marbres divers, de deux à dix centimètres de diamètre, que l'on appliquait contre les parois intérieures des absides et ailleurs, où ils formaient de riches dessins.

Au point de vue de la dimension, on eut enfin le *petit appareil carré*, qui se composait de pierres de huit à douze centimètres environ sur chaque côté de la face extérieure ou apparente, la partie intérieure représentant tantôt la forme d'un cube, tantôt celle d'un coin qui s'enfonçait en queue dans l'épaisseur du mur, ce petit appareil étant posé à plat, horizontalement, et non obliquement comme l'*opus reticulatum;* le *petit appareil allongé*, composé

de moellons posés à plat, smillés ou piqués et équarris à la pointe, et non bruts et irréguliers comme ceux que nous voyons employés de nos jours, dont la largeur était au moins double de la hauteur, et qui, à l'extérieur, avaient à peu près la grandeur et l'apparence d'une brique ordinaire posée de champ; le *grand appareil* (Pl. XXIII, fig. 1re), composé de pierres de taille qui atteignaient une largeur de soixante centimètres au moins sur une hauteur proportionnée; le *moyen appareil* (Pl. XXIII, fig. 2), composé de pierres de taille plus petites, dont la dimension était intermédiaire entre celle du *petit appareil allongé* et celle du *grand appareil*.

Si l'on envisage les temps où ces divers appareils furent le plus spécialement employés, on trouve que l'*opus incertum* et le *petit appareil carré*, consolidés souvent par un ou plusieurs cordons de briques posées à plat, fréquemment admis dans les constructions romaines, le furent aussi dans les plus anciennes constructions de l'art chrétien; mais il n'en reste guère de traces aujourd'hui, sinon dans les cryptes et les parties souterraines des vieilles constructions réédifiées. Le *petit appareil allongé* et le *moyen appareil* furent moins communément employés dans les premiers temps de l'architecture romane. Au XIe siècle, l'emploi du *petit appareil carré* était insensiblement devenu plus rare comme système de construction. On employa plus communément, au XIe comme au XIIe siecle, le *petit appareil allongé* et l'*appareil moyen*. Le *grand appareil* y fut quelquefois en usage, principalement dans les provinces méridionales. Pendant toute la durée du règne des principes de l'art roman, l'*opus reticulatum* et l'*opus spicatum* furent plus ou moins admis comme décoration; mais ils ne survécurent pas, sur-

tout le dernier, à l'ère romane qui les avait recherchés, et furent complètement délaissés à l'avènement de l'architecture ogivale. Il en fut de même de l'emploi de la brique sous ses diverses formes, dont l'usage comme motif d'ornementation suivit le sort du style roman, et fut avec lui abandonné. A ces exceptions près, l'architecture de l'époque ogivale continua l'emploi des appareils adoptés aux dernières époques romanes. Seulement, les nécessités introduites par les détails et la hardiesse de l'ornementation nouvelle, firent admettre, dans certains cas, des matériaux de plus grande proportion. Mais on employa aussi très-fréquemment, sur les points où les grands matériaux n'étaient pas indispensables, tantôt des moellons smillés ou équarris, tantôt des moellons bruts et irréguliers qu'on recouvrit d'un fort enduit de chaux et de sable. Dans la construction des voûtes, on employa de très-petites pierres noyées dans le mortier.

Apside. Voyez Abside.

Arc. La courbure en arc, qui joue un grand rôle dans l'architecture du moyen âge, se présenta sous une multitude de formes diverses. Pour ne pas trop surcharger la mémoire, et rester dans les limites d'un livre élémentaire, nous avons classé les principales formes seulement, en deux grandes catégories, qui empruntent leur dénomination du *plein cintre* et de l'*ogive*, dont les principes ont servi à rallier toutes les diverses variétés de courbures.

ARCS DÉRIVANT DU PLEIN CINTRE.

Arc-Boutant. L'arc-boutant est celui qui s'appuie d'une part sur le mur qu'il a mission de soutenir, d'autre

part sur un contre-fort en maçonnerie qui lui sert de point d'appui. On le nomme aussi ARC-RAMPANT, lorsqu'il est disposé en pente, de façon que le côté appuyé sur le contre-fort est plus bas que celui qui pèse contre le mur de l'édifice à soutenir. Cette courbe, qui commença à se montrer au XII^e^ siècle, acquit, sous le régime ogival, une importance d'autant plus grande, que les murs latéraux des églises furent portés à une plus grande élévation. L'arc-boutant fut un moyen de donner plus de légéreté d'aspect au contre-fort. Mais il fut surtout une nécessité dans les églises à plusieurs nefs, l'arc-boutant sautant par dessus les collatéraux sur lesquels il ne pouvait s'appuyer, pour aller buter contre le point d'appui fourni par l'extrémité extérieure du contre-fort. Dans les églises à une seule nef, privées de bas-côtés, le contre-fort pouvait se passer d'arc-boutant (Voyez aux planches IX, X, XI et XII).

Arc-Doubleau. Arc en saillie formant plate-bande sous une voûte qu'il est destiné à fortifier. Les arcs-doubleaux des voûtes ogivales prennent le nom de *nervures*. Lorsque l'arc-doubleau se développe parallèlement à l'axe des nefs, il reçoit le nom de *formeret*. L'arc-doubleau des arcades qui séparent les nefs est donc un formeret. L'arc-doubleau qui coupe transversalement la voûte, et le formeret qui en suit la direction, sont respectivement disposés à angle droit. Voyez NERVURES.

Arc en anse de panier. Voyez ARC SURBAISSÉ.

Arc en fer à cheval. Arc que quelques-uns

ont nommé *byzantin* ou *mauresque*, dont le cintre excède le demi-cercle, sa naissance étant prise au-dessous de son diamètre qui est ainsi dépassé (Voyez la partie supérieure de l'arc trilobé, fig. 6 de la planche XXIV). Cette forme, très-commune dans l'Orient, était déjà employée chez nous aux XI^e^ et XII^e^ siècles. Sous le règne ogival, cette courbe eut son analogue dans l'*arc lancéolé*. Lorsque cet arc, au lieu de rentrer en continuant sa courbure, se terminait inférieurement par deux lignes verticales, il se nommait *arc exhaussé* ou *surhaussé*. Voyez ARC SURHAUSSÉ ogival.

Arc en segment de cercle. Fraction de plein cintre qui prend sa naissance au-dessus du diamètre, et ne complète pas le demi-cercle. C'est le contre-pied de l'*arc en fer à cheval*, dont la naissance est placée au-dessous du diamètre qui se trouve dépassé. Cette courbe en *segment de cercle* a été fréquemment employée au XI^e^ siècle, concurremment avec le plein cintre qui comprend le développement de la demi-circonférence entière. La même disposition peut se rencontrer dans l'arc ogival, si sa naissance est prise au-dessus de la ligne horizontale des centres, et produire le contre-pied de l'*ogive lancéolée;* mais cette forme ogivale, peu gracieuse, fut peu usitée. Il ne faut pas confondre, comme on l'a fait, la courbe en *segment de cercle* avec l'*arc surbaissé* ou en *anse de panier*, qui est le produit du développement du grand côté d'une ellipse ou de courbes diverses déprimées.

Arc-Linteau (Pl. XXIV, fig. 16). Nom que nous proposons pour désigner l'*arc surbaissé* ou en *anse de panier*, lorsqu'il est excessivement déprimé et réduit à une ligne

horizontale droite comme un linteau et recourbée aux deux bouts.

Arc plein cintre (Pl. XXIV, fig. 1re). Arc formé par la demi-circonférence du cercle.

Arc-Rampant. Voyez Arc-Boutant.

Arc surbaissé ou en Anse de panier (Pl. XXIV, fig. 17). Arc plus ou moins aplati ou déprimé, et dont le cintre est formé par la courbe dessinant le grand côté d'une ellipse, ou par des courbes à rayons divers. Il ne faut pas, comme on le fait communément, confondre cet arc avec l'*arc Tudor* d'importation anglaise. Les galbes de ces deux courbes tendent bien à se rapprocher de la ligne droite par écrasement ; mais c'est là leur seul point de ressemblance. L'*arc surbaissé* ou en *anse de panier* est au plein cintre ce que l'*arc Tudor* est à l'ogive ; c'est-à-dire que le premier procède du plein cintre comme le second dérive de l'ogive, par corruption ou énervation des galbes primitifs ; et c'est à tort qu'on les a souvent confondus. L'arc en *anse de panier* n'était pas inconnu sous le règne de l'architecture romane, où on le rencontre quelquefois dans les cryptes, et nous l'avons vu employé à la façade de transition de l'église d'Aix-la-Chapelle. Mais il fut surtout en très-grande vogue à la fin du XVe et au XVIe siècle, particulièrement pour le couronnement des portes, où fréquemment on le voit combiné avec un *arc en accolade*.

L'*arc surbaissé*, à force de se déprimer, finit par recevoir, au XVIe siècle, la forme d'une ligne droite, arrondie aux deux bouts, qu'on adopta surtout pour le couronnement des

portes, où elle joua l'office de linteau. Cette forme avait déjà été employée dans les siècles précédents, pour couronner quelques portes d'églises, et particulièrement les deux baies d'entrée, séparées par le pilier central, dans le grand portail occidental. Cette courbe pourrait, de la spécialité de sa forme, recevoir le nom d'*arc-linteau*, que nous proposons.

Quelques personnes donnent le nom d'*arc surbaissé* à une fraction de plein cintre ne descendant pas jusqu'au niveau du centre, par opposition à l'*arc en fer à cheval* qui le dépasse. Mais c'est abusivement, car cette fraction d'arc, qui est un segment de cercle à courbure unique, conserve, dans la limite qui lui est laissée, sans aucune altération, sa nature normale de plein cintre, et n'est pas véritablement surbaissée. Cet arc, qu'on vit quelquefois figurer dans la période romane à côté du plein cintre complet, notamment dans les arcades du XI^e^ siècle, a été plus justement nommé *arc en segment de cercle*. Voyez ce mot.

Arc trilobé (Pl. XXIV, fig. 6). Cet arc est formé de la réunion de trois lobes, plus ou moins resserrés ou épanouis. Pendant la période romane, et notamment aux XI^e^ et XII^e^ siècles, on vit quelquefois l'intrados des arcades et des baies adopter cette forme. L'architecture ogivale employa aussi, mais avec plus de sobriété, cette disposition architecturale, en lui faisant subir la modification qui était dans la nature particulière de l'ogive.

ARCS DÉRIVANT DE L'OGIVE.

Arc en accolade (Pl. XXIV, fig. 13 et 15). Arc tantôt élancé, tantôt excessivement surbaissé et aplati,

formé par le relèvement en pointe aiguë, et en manière de doucine, de la partie supérieure d'une ogive, un peu avant le point de rencontre des deux courbes. Cette disposition est particulière aux XV^e^ et XVI^e^ siècles. Elle ne fut, selon nous, qu'une modification, une forme adoucie de ces frontons ou pignons aigus, produits par deux lignes droites, qu'on voyait souvent, au XIV^e^ et même au XIII^e^ siècle, se dresser au-dessus des portes, des fenêtres et des courbures ogivales en général. Dans l'une comme dans l'autre de ces deux dispositions ornementales, qui se sont succédées, les rampants étaient garnis de crochets et ornements découpés.

Arc ou **Ogive en lancette** (Pl. XXIV, fig. 9). Arc ogival étroit et élancé, dont les points de centre étaient choisis plus ou moins en dehors de la naissance des deux segments de courbe, suivant qu'on voulait donner plus ou moins d'élancement à l'arc qu'on voulait produire. Il fut particulièrement employé au couronnement des fenêtres vers la fin du XII^e^ siècle et pendant le XIII^e^. Voyez LANCETTE.

Arc en tiers-point (Pl. XXIV, fig. 12). Arc ogival formé en prenant chaque point des centres au tiers opposé de la ligne horizontale qui sous-tend cet arc. C'est-à-dire qu'en supposant cette ligne sous-tendante, sur laquelle sont pris les centres des deux branches de la courbe, divisée en trois parties égales, la pointe du compas devra se poser successivement aux deux points par où se touchent ces trois parties égales. Cet arc appartient plus ou moins à toutes les époques ogivales, ainsi que les courbures qui s'en rapprochent et dont la naissance est aussi prise à l'intérieur des impostes. Beaucoup de personnes désignent sous le nom

d'*arc en tiers-point* ce que nous nommons *arc équilatéral*, dont les points de centres sont choisis précisément aux deux naissances de la courbe, c'est-à-dire aux impostes. Nous pensons, avec M. Schmit, qu'il convient de faire cette distinction, dans l'intérêt d'une plus riche nomenclature. On désigne aussi dans l'usage, ainsi que nous l'avons souvent fait, sous la dénomination d'arc ou d'ogive *en tiers point*, la courbe ogivale prise en général, quelle que soit sa forme, et par opposition au plein cintre roman.

Arc équilatéral (Pl. XXIV, fig. 11). Arc ogival dont les deux naissances et le sommet sont dans les données d'un triangle équilatéral ou à trois côtés égaux, la ligne sous-tendante de la base étant égale à la corde qui sous-tend chacune des deux courbes génératrices. Cet arc était plus particulièrement employé au XIV^e^ siècle.

Arc exhaussé. Voyez ARC SURHAUSSÉ.

Arc lancéolé. On nomme *arc lancéolé* celui dont la courbure ogivale se prolonge par en bas au-dessous de la ligne horizontale des centres (Pl. XXII, au bas de la fig. 3). On le vit quelquefois employé vers la fin du XII^e^ et au XIII^e^ siècle. L'arc roman, connu sous le nom d'*arc en fer à cheval*, avait été formé d'après les mêmes principes.

Arc surhaussé (Pl. XXIV, fig. 5 et 10). L'*arc surhaussé*, ou *exhaussé*, se termine inférieurement par deux verticales au-dessous de la ligne horizontale des centres, au lieu de rentrer en prolongeant sa courbure à la manière de

l'*arc lancéolé*. Cet arc, fréquemment employé pendant l'ère ogivale, avait eu son analogue dans l'architecture à plein cintre de l'époque romane. Il appartient, au moins accidentellement, à toutes les époques.

Arc Tudor (Pl. XXIV, fig. 18). Arc formé par l'écrasement ou l'épanouissement excessif de la courbe ogivale. Il est d'origine anglaise, et parut avec le règne d'Henri VII et d'Henri VIII, de la famille des Tudor. Cette courbe fut en usage principalement à la fin du XV^e^ siècle, et dans la première moitié du XVI^e^, et fut moins employée en France qu'en Angleterre. L'*arc Tudor* ne doit pas être confondu, comme il l'a été souvent, avec l'*arc surbaissé* ou *en anse de panier*, qui est formé par la dépression du plein cintre, et dont il diffère en ce que la courbure de l'*arc Tudor* est brisée au sommet, tandis que l'*arc surbaissé* a sa courbure insensiblement déprimée et arrondie, sans angle ni solution de continuité ; le tout suivant le galbe propre à chacune des deux courbes normales qui leur servent de point de départ.

La forme caractéristique de l'*arc Tudor* peut être étudiée en Belgique, où nous l'avons observée dans la cour si curieuse du palais des princes-évêques de Liége ; à l'ancien palais des états de Brabant, qui fait face à l'hôtel-de-ville de Bruxelles ; dans la cour de la halle de Bruges, ville où cette courbe se combine quelquefois avec l'*arc en accolade ;* sur la façade d'une maison particulière à Gand, non loin du grand Béguinage, et ailleurs. Voyez ARC SURBAISSÉ.

Arcatures. Arcades, de grandeurs diverses, simulées sur les grandes surfaces des murs pour en rompre l'uniformité. Déjà employées dans les siècles précédents, les arca-

tures à plein cintre furent principalement en honneur aux XI^e^ et XII^e^ siècles, époque à laquelle les modillons en empruntèrent quelquefois la forme (Pl. XIX, fig. 9, et pl. XXI, fig. 12). A partir du XIII^e^ et même de la fin du XII^e^ siècle, ces arcades affectèrent la forme ogivale qui venait de prédominer. Au XV^e^ siècle, elles furent surmontées de frontons triangulaires hérissés de crochets et couronnés par un bouquet à demi épanoui. Sur les bords du Rhin, l'emploi des arcatures à plein cintre nous a paru se montrer plus persistant qu'ailleurs, et se maintenir en dépit de l'invasion ogivale.

Arceau. Partie cintrée d'une voûte, d'une porte ou d'une fenêtre. Ce mot s'emploie aussi quelquefois comme synonyme d'arc-doubleau ou nervure (Pl. XIII, XIV et XXIV).

Architrave. Partie inférieure de l'entablement, qui repose immédiatement et horizontalement sur le chapiteau des colonnes. Dans les entre-colonnements qui séparaient la nef principale des deux nefs latérales, l'époque romane vit le plein cintre se substituer à l'architrave des temps anciens. L'ère ogivale n'y apporta d'autre changement que celui qui résultait de la forme spéciale de la courbure en tiers-point.

Archivolte, Partie supérieure, courbée en arc, d'une porte ou d'une fenêtre, s'appuyant sur l'une et l'autre imposte, souvent ornée de moulures, et formant relief sur le nu du mur (Pl. XIII, XIV et XXIV).

Astragale, Moulure ronde qui termine la partie su-

périeure du fût d'une colonne, et au-dessus de laquelle repose la corbeille du chapiteau. Placée partout ailleurs, cette moulure prend le nom de baguette.

Attique. Corps d'architecture, en forme de parallélogramme allongé, qui se place au-dessus de la corniche d'un édifice, et sert à cacher la toiture. Il ne faut pas le confondre avec le *fronton*, qui est triangulaire.

Balustrade. Ornement consistant en une tablette reposant sur des balustres ou piliers plus ou moins ornés, et dont la destination est de servir de garde-fou ou de point d'appui le long d'une galerie intérieure ou extérieure (Pl. xx).

Bas-Côtés ou **Collatéraux.** Nefs latérales, courant parallélement à la nef du milieu. Elles s'infléchirent autour du chœur dès la fin du XI^e^ siècle, et donnèrent lieu à cette disposition qu'on nomma *Deambulatorium* (Pl. I et II).

Base. Partie de la colonne sur laquelle repose le fût, et qui est supportée elle-même par le piédestal. On donne encore le même nom à la partie qui supporte le dé ou principal corps du piédestal (Pl. XVII et XVIII). On nomme *base attique* celle dont le galbe rappelle la base de la colonne grecque (Pl. XVII, fig. 2, 3, 5, 6, 7 et 8; et pl. XVIII, fig. 1^re^). Cette forme de base, particulière aux époques romanes, se conserva pendant la première phase ogivale au XIII^e^ siècle, en subissant quelques modifications, telles que le rapprochement des deux tores, l'écrasement qui en

est la suite, et l'aplatissement du tore inférieur, et encore d'autres transformations rappelant toujours plus ou moins les données de la base attique. Pendant le cours du XIVe siècle, par une sorte de confusion ou de mélange de la base et du piédestal, le gros tore descendit à une grande distance du tore supérieur, laissant entre eux, non plus une scotie concave comme dans l'ordre antique, mais un champ rectangulaire terminé par des arêtes droites. Au XVe siècle, cette forme nouvelle se modifia encore, et dégénéra aux dernières époques en doucine ou talon, dont le profil maniéré et flamboyant fut très-caractéristique de la décadence. Dans ce dernier siècle comme vers la fin du XIVe, le défaut d'espace imposa la loi d'asseoir à des hauteurs inégales, à des niveaux différents, les bases des colonnettes groupées.

Billettes. Ornement des XIe et XIIe siècles, employé surtout dans le nord sur les archivoltes, les corniches et le nu des murs. Il consiste en petits fragments de tores ou bâtons coupés à intervalles réguliers, ou petites billes cylindriques, disposés sur un ou plusieurs rangs, de manière à présenter alternativement des parties vides et des parties pleines (Pl. xxi, fig. 3).

Byzantin (style). Ce qu'on appelle le style byzantin n'est autre chose que le style latin primitif combiné avec le style grec dégénéré, tel que l'entendaient les artistes de Byzance ou du Bas-empire. « L'architecture romano-byzantine, selon M. Joseph Bard (*Manuel d'Archéologie burgundo-lyonnaise*), fut produite par le conflit entre les architectures grecque et romaine, modifiées par l'idée chrétienne..... L'on peut dire que le style byzantin est la synthèse

de trois grands éléments, le produit mixte de trois grandes influences ; l'influence chrétienne, d'abord, qui l'a dépouillé de ce caractère positif et de sensualisme qui marquait l'architectonique antique ; l'influence grecque, qui aimait la grâce, et l'influence romaine, qui aimait la solidité. Le point de départ de ce système monumentaire est donc Constantinople, où s'est opérée la fusion entre les trois causes qui ont agi sur l'art.... A partir de la réalisation du type byzantin, l'architecture sacrée latine et l'architecture sacrée orientale et grecque s'associent et marchent parallèles et confondues, sous la commune dénomination de type romano-byzantin, *néo-grec*, ou du Bas-Empire. » Les artistes de Byzance importèrent de bonne heure dans l'Occident la connaissance du style byzantin, mais principalement à la suite des persécutions contre le culte des images, qui affligèrent l'Église dès le commencement du VIII^e^ siècle, et ne prirent fin qu'au milieu du IX^e^. L'amalgame qui se fit aux XI^e^ et XII^e^ siècles, des deux styles propres à l'Orient et à l'Occident, constitua chez nous l'art byzantin, cet art que les chroniqueurs appelèrent *novum œdificandi genus*. Ce style étranger avait commencé à s'introduire parmi nous dès les premiers siècles de l'ère romane, et longtemps avant Charlemagne ; mais il ne s'acclimata définitivement dans notre Occident qu'après l'an 1000. Le style byzantin, en ce qui concerne la forme générale ou le plan des édifices religieux, ne prévalut pas chez nous, où l'on employa rarement le plan de la croix grecque, pour s'en tenir au parallélogramme de la basilique latine, avec addition des trans-septs. Mais la coupole sur pendentifs, dont l'église de Sainte-Sophie avait fourni le modèle, fut souvent adaptée, par les artistes byzantins, à nos grandes églises d'Occident, à l'intersection de la grande nef et des trans-septs. Cette coupole, quelquefois

surmontée d'un dôme élevé comme à Saint-Marc de Venise et à Saint-Antoine de Padoue, fut un des caractères indicatifs du style byzantin. Les ornements nouveaux et multipliés, qui participaient plus du goût oriental que de l'ancienne ornementation grecque, furent encore un produit très-significatif de ce style brillant. Les chapiteaux en furent chargés ; des figures de plantes diverses, d'hommes et d'animaux, furent entremêlées de rubans, de perles, de galons et de bandelettes. Les statues se distinguèrent par une physionomie orientale, l'allongement du buste, la finesse et le parallélisme des plis, et l'emploi de longues tuniques brodées recouvertes d'un manteau ouvert sur le devant. Toute cette décoration luxuriante, puisée dans le goût oriental, se mêla à l'ornementation d'origine romaine, qui souvent ne faisait que reproduire les ornements latins ou gallo-romains, dont les mosaïques antiques, telles que celles de Lyon, d'Anse, de Vienne, de Nîmes et de Narbonne, nous révélaient les formes variées. Voilà, en substance, quels furent chez nous les caractères principaux du style byzantin, romano-byzantin ou roman.

Caissons. Petits compartiments creux, de diverses formes, dans lesquels on inscrivait une rosace ou un autre ornement. On les employa à orner les archivoltes romanes, et plus tard à décorer les plafonds de la Renaissance.

Chanfrein ou **Biseau.** Petite surface, abattue et dressée comme une règle, de l'arête d'une pierre ou d'une pièce de bois.

Chapiteau. Corps évasé et chargé d'ornements,

mais empruntant quelquefois, comme au XI^e^ siècle, la forme cubique dépourvue de moulures, qui surmonte le fût de la colonne, et sur lequel s'appuie l'entablement (Pl. XVII et XVIII). On le nomme *historié*, lorsqu'il renferme dans sa corbeille, ainsi qu'on le vit aux XI^e^ et XII^e^ siècles, des représentations d'hommes et d'animaux, des scènes historiques ou simplement allégoriques (Pl. XVII, fig. 7). On peut voir, dans les *Instructions du Comité des Arts et Monuments*, une longue nomenclature des divers chapiteaux employés dans le moyen âge.

Chevet. Partie la plus orientale d'une église, à l'extrémité opposée au grand portail; branche supérieure de la croix, qui se termine tantôt en hémicycle, tantôt carrément, tantôt en forme polygonale. On confond souvent le *chevet* avec l'*abside*, qui n'en est que la partie terminale. Voyez le mot ABSIDE (Pl. I et 2).

Claveau. Pierre taillée en coin, servant à la construction des voûtes, des archivoltes ou des linteaux des portes et fenêtres (Pl. XXIII, fig. 8).

Clé pendante et **Clé de voûte.** La clé de voûte est le claveau qui fait le couronnement de cette courbe et qui la ferme à sa partie culminante. Cette pièce, quelquefois ornée au XII^e^ siècle, le fut surtout sous le règne de l'architecture ogivale, où l'on vit un fleuron, un écusson ou une figure quelconque saillir à chaque point d'intersection des nervures des voûtes. A partir du milieu du XV^e^ siècle, cet ornement devint excessivement saillant, descendit en

forme de cul-de-lampe ou de pendentif, et reçut le nom de *clé pendante*. Voyez Cul-de-Lampe et Pendentif.

Clerestory. Mot anglais, par lequel on est convenu de désigner le deuxième étage d'une nef d'église, où se trouvent les fenêtres qui éclairent l'édifice, le *triforium* étant le premier étage. Cette disposition est commune aux édifices à plein cintre des XI^e^ et XII^e^ siècles, et à ceux du style ogival.

Clochetons. Petites tourelles plus ou moins ornées, placées surtout aux angles des grands murs, qu'on trouve rarement dans les constructions romanes, et à profusion dans l'architecture ogivale. Elles y sont employées non-seulement comme ornement, mais encore pour ajouter, par leur poids, à la solidité des contre-forts qui en sont surmontés.

Collatéraux. Voyez Bas-Côtés.

Colonne engagée. On nomme ainsi une colonne qui se trouve en partie encastrée dans l'épaisseur d'un mur ou d'un pilier, sur le nu duquel la portion non encastrée se présente en saillie. Dans tout le moyen âge, les colonnes engagées furent beaucoup plus employées que les colonnes isolées, à la différence de ce qui s'était pratiqué dans les principes de l'architecture antique (Pl. XVIII, fig. 1, 3 et 4).

Colonnettes. Petites colonnes minces et effilées qui, de courtes qu'elles étaient au XI^e^ siècle, époque à la-

quelle s'établit définitivement l'usage de les réunir en faisceaux, devinrent démesurément longues en passant du style roman au style ogival. Ces colonnettes, isolées ou groupées, formaient moitié ou trois quarts de saillie, ou même saillie entière, sur les murs ou piliers qu'elles étaient destinées à décorer (Pl. XVIII, fig. 1, 3, 4 et 5). M. de Caumont prétend, avec raison, que la colonne étant devenue non le support, mais l'accessoire ou l'ornement du support réel, on pouvait en varier à l'infini les proportions. Avant le XIVe siècle, la ligne de ces colonnettes était souvent interrompue à distances égales par des anneaux sculptés en relief sur la pierre, qui leur ont fait donner le nom de *colonnes annelées*. Mais ces anneaux ne parurent plus ou presque plus dans les monuments du XIVe et du XVe siècle. On vit souvent aussi, pendant le XIVe siècle, une sorte d'arête ou de renflement équarri s'appliquer, de haut en bas, tout le long de la face antérieure de la colonnette, qui abdiqua ainsi sa forme cylindrique, et s'achemina à la forme elliptique si fréquemment employée au XVe siècle.

Nous devons dire ici que les colonnettes effilées et groupées en faisceaux existaient déjà en Italie au temps de Théodoric, mort à Ravenne en 526, ainsi que l'atteste ce passage de la formule XV, deuxième partie des *Formules* de Cassiodore : *Quid dicamus columnarum junceam proceritatem ? Moles illas sublimissimas fabricarum, quasi quibusdam erectis hastilibus contineri, et substantiæ qualitate concavis canalibus excavatas, ut magis ipsas æstimes fuisse transfusas*, etc...

Confessions. Voyez Cryptes.

Console. Voyez Modillon et Corbeau.

Contre-Fort. Mur ou pilier placé à l'extérieur d'un édifice, pour soutenir la poussée d'une voûte, contre laquelle il bute soit par un contact immédiat, soit au moyen d'un arc-boutant qui s'appuie sur le contre-fort, et repose par l'autre bout contre le mur qu'il est appelé à soutenir. Les contre-forts ont tendu à prendre plus de pied à mesure qu'une plus grande élévation des voûtes occasionnait une plus forte poussée (Pl. VIII, fig. 1 et 2 ; pl. IX, fig. 2 ; pl. X, fig. 2 ; pl. XI, fig. 2 ; pl. XII, fig. 2).

Corbeau ou **Console.** Petit corps d'architecture, destiné à supporter la saillie d'une corniche, d'un balcon, d'une pièce de bois ou d'un encorbellement quelconque. La console, dont l'office est plus spécialement de supporter un balcon ou une corniche, est souvent chargée d'ornements (Pl. XIX, fig. 7, 9 et 10). Voyez MODILLON.

Corbeille. Partie principale du chapiteau, comprise entre l'astragale et le tailloir.

Corniche. Partie supérieure de l'entablement, au-dessous de laquelle se trouve immédiatement la frise: La corniche sert aussi de couronnement à d'autres parties d'architecture (Pl. XIX et XX).

Crédence. Petite table, dressoir ou placard, où s'entreposaient les livres d'église, les burettes et autres objets du culte. On donnait le même nom à une petite niche en arcade pratiquée dans le mur, non loin de l'autel, où le prêtre se lavait les doigts avant le sacrifice, et au fond de la-

quelle était une piscine pourvue d'une ouverture par où l'eau s'échappait au dehors ou dans les caveaux. Les crédences ne paraissent pas être antérieures au régime ogival et à la transition.

Crochets. Voyez Crosses.

Crosses. Les crosses, rappelant la courbure du bâton pastoral, aussi nommées *crochets*, apparurent en France avec l'ornementation ogivale, dont ils furent un des caractères les plus saillants. A la fin du XII^e^ et pendant le XIII^e^ siècle, les crosses se composèrent d'une sorte de pédoncule épais et recourbé, allant en s'amincissant depuis sa naissance, et terminé à sa partie la plus mince par une volute grossière, une boule, un fleuron, une tête d'homme ou d'animal. Cet ornement, placé sur l'extrados des arcs et les parties les plus saillantes des édifices, avait, à l'origine, son extrémité recourbée vers la terre. Mais au XIV^e^ siècle, le pédoncule, devenu plus court, finit par disparaître entièrement, et l'ornement qu'il supportait commença à se redresser en se recourbant en sens inverse. Au XV^e^ siècle, cet ornement prit tout-à-fait l'aspect d'un gros bourgeon ou d'un chou dont le nom lui resta, et devint caractéristique des dernières phases de l'ère ogivale (Pl. xxii, fig, 1, 2, 5, 7, 10, 11, 13 et 15).

Les crosses, telles qu'on les connut à l'origine, furent aussi employées dans la corbeille des chapiteaux ; et l'on ne dut y voir que des feuilles d'acanthe dégénérées et réduites à l'état barbare. L'emploi qu'on y fit quelquefois de deux rangs de crochets superposés, rappela tout-à-fait la disposition particulière aux chapiteaux corinthiens ou composites. L'admission des crosses dans l'ornementation ogi-

vale, particulièrement aux chapiteaux, fut donc moins une innovation qu'une altération de la feuille d'acanthe, si fort en honneur dans les temps anciens. Nous ajouterons que cette altération, qui déjà se faisait chez nous pressentir sur les chapiteaux du XI^e^ siècle, paraît avoir été connue en Italie longtemps avant l'introduction du style ogival. Nous en trouvons la preuve dans un fort bon dessin, relevé sur les lieux par le jeune et habile architecte M. Laval, qui représente les colonnes d'un autel du IX^e^ siècle dans l'église Saint-Ambroise, à Milan (Pl. XVII, et pl. XVIII, fig. 1 et 2).

Cryptes. On donna, dans l'origine, le nom de cryptes aux grottes naturelles et aux retraites souterraines où les premiers chrétiens allaient chercher un asile et cacher les corps des saints martyrs. Plus tard on donna ce nom aux chapelles basses que l'on pratiqua sous le chœur des églises pour y recevoir les dépouilles des saints et y célébrer l'office divin. Ces chapelles souterraines, nommées aussi *confession* ou *martyrium*, en souvenir des confesseurs de la foi et des catacombes, étaient généralement obscures. Elles avaient des voûtes à plein cintre ordinairement supportées par des colonnes basses et massives, et donnaient lieu à un exhaussement du sol du chœur supérieur, qui est très-prononcé dans quelques églises anciennes. Contemporaines de l'architecture à plein cintre, c'est à peine si l'on a construit quelques cryptes postérieurement au XII^e^ siècle. Dans les catacombes et cryptes primitives, le tombeau du saint martyr était recouvert d'une table en pierre ou en marbre, *mensa*, qui servait aux pieuses agapes et à la célébration des saints mystères. Ce fut l'origine des autels que l'on plaça plus tard au milieu du sanctuaire, au-dessus du sarcophage d'un

confesseur de la foi. Ces autels, qui ont conservé en Orient la forme d'une table posée sur un ou plusieurs pieds, ont généralement adopté, dans notre Occident, la forme d'un tombeau qu'ils ont encore aujourd'hui, la forme de table ne s'y étant autrefois maintenue que pour les autels secondaires. Si l'on n'avait pas le corps d'un martyr, on se contentait de renfermer quelques parcelles de reliques dans la pierre sacrée qu'on scellait sur la table de l'autel. Dans les églises les plus anciennes, on ne voyait qu'une seule crypte et un seul autel. Vers la fin du XIV^e^ siècle, on vit, dans quelques églises, les charniers ou ossuaires succéder aux cryptes des premiers siècles.

Cul-de-Lampe. Ornement en relief plus ou moins orné, ayant la forme d'un cône renversé, et appartenant plus particulièrement à l'architecture ogivale, qui l'employait à plusieurs destinations. Voyez Clé pendante et Pendentif.

Dais. Petit couronnement faisant saillie sur le mur, le plus souvent au-dessus de la niche destinée à loger une statue. Dans les derniers temps, le dais fut surmonté de pinacles très-ornés. Les premiers dais parurent au XII^e^ siècle (Pl. xxii, fig. 3 et 11).

Dé. Partie, en forme de cube, du piédestal, placée entre la base qui est au bas et la corniche qui couronne le tout. C'est sur le piédestal que se pose la base de la colonne.

Deambulatorium. Prolongement des nefs laté-

rales autour du chœur, servant à la circulation, qui signala la fin du XI^e^ et surtout le XII^e^ siècle, et se maintint depuis. Il se dit aussi des portiques couverts entourant la cour intérieure d'un cloître (Pl. II). Voyez Bas-Côtés.

Dent de scie. Ornement dentelé à la manière d'une scie. Très-employé à l'époque romane, il le fut encore au XIII^e^ siècle, après lequel il se perdit (Pl. XXI, fig. 4).

Diaconicum. Voyez Secretarium.

Empatement. Sorte d'appendice ou patte, en forme de volute, de feuille contournée, de mascaron ou de coquillage, qu'on vit souvent, aux XII^e^ et XIII^e^ siècles, relier les bases des colonnes aux piédestaux carrés qui les supportaient. Cet ornement, commun au style roman et au style ogival qui lui succéda, caractérise très-bien les temps voisins de l'avènement de l'ogive ; et nous ne l'avons vu employé à aucune autre époque. Il était destiné à remplir l'espace laissé en dehors de la base circulaire de la colonne par la forme quadrangulaire que présentait le plan du piédestal, se détachant ainsi, dans un gracieux contour, du tore inférieur de la base, pour aller embrasser chacun des quatre angles supérieurs du piédestal (Pl. XVII, fig. 4, et pl. XVIII, fig. 2).

Encorbellement. Construction faisant saillie sur le plan vertical d'un mur, et soutenue sur des corbeaux ou consoles.

Engagée. Voyez Colonne engagée.

Entablées (feuilles). S'entend de feuilles d'ornement, courant sur les parties saillantes de l'entablement et sur le tailloir du chapiteau, ou se repliant sous un cordon. Ce genre d'ornement a commencé à se montrer vers la fin du XII^e^ siècle, pour disparaître au XV^e^ (Pl. XXI, fig. 14 et 15, et pl. XXII, fig. 12 et 14).

Entablement. Corps d'architecture qui règne horizontalement sur les chapiteaux des colonnes, et les unit entre elles. Il est composé de trois parties, l'architrave en bas, la frise au milieu, et la corniche couronnant le tout. L'ère romane vit courber en arc la ligne horizontale de l'entablement, pour unir les colonnes séparatives des nefs. L'entablement se dit aussi du corps sur lequel reposent les poutrelles d'une toiture.

Entrelacs. Ornement dont les détails s'entrelacent plus ou moins gracieusement. Déjà employé dans l'architecture ancienne, il fut prodigué pendant la période romane.

Extrados. Partie extérieure et convexe d'un arc ou d'une voûte. Voyez Intrados.

Festons. Ornement découpé en forme de guirlande, et souvent trilobé, qu'on vit à la fin du XV^e^ siècle et surtout au XVI^e^, à l'intrados des arcades, autour des frontons et sur les entablements. Ce genre de décoration n'était pas inconnu aux débuts de l'ère ogivale. Nous l'avons vu employé, dès le XIII^e^ siècle, dans les cathédrales d'Amiens,

de Beauvais et ailleurs, à l'intrados de quelques baies (Pl. XIV, fig, 2). On vit aussi quelquefois, dès la même époque, une ligne de festons courir sur la crête des édifices, dont elle formait le couronnement. Mais alors leur concavité fut tournée en haut, au lieu de l'être en bas comme dans les cas les plus ordinaires (Pl. IX, fig. 1re, et pl. XI, fig. 1re).

Feuillages. Les représentations de feuilles et de plantes, qui avaient été si fort en honneur dans l'architecture antique, où se voyaient prodiguées la feuille d'acanthe, la feuille d'eau, la palme disposée en palmette, les branches d'olivier, de chêne, de laurier, etc., furent presque abandonnées, ou du moins fort négligées, pendant la période romane, qui y entremêla parfois des rangs de perles ou de diamants pour en relever l'effet. Le goût byzantin avait donné à ces feuillages, et notamment à la feuille d'acanthe, des formes aiguës et profondément fouillées. Mais sous la période ogivale, le goût pour cet élément d'ornementation reprit une nouvelle faveur. Seulement, au lieu des plantes exotiques, qui avaient été le fonds principal de l'ornementation antique, les artistes prodiguèrent l'emploi des plantes indigènes, imitées avec plus ou moins d'art et de fidélité. Les feuilles de vigne, de lierre, de chêne, de fraisiers, de vigne vierge, et autres dont les modèles étaient exclusivement pris dans la flore nationale, furent, aux XIIIe et XIVe siècles, prodiguées sur les chapiteaux, les frises et les parties saillantes. Au XVe siècle, les feuilles frisées ou aiguës, telles que celles de chardon, de chou, de houx, de chicorée, finirent par être presque exclusivement adoptées, et se marièrent très-bien avec les découpures et fines cise-

lures, qui paraissaient être devenues le but principal de l'art flamboyant (Pl. XXII, fig. 13, 14 et 15).

Flamboyant. La disposition capricieuse en forme de flammes ou de cœurs contournés, adoptée au XV^e^ siècle pour les meneaux des fenêtres et des roses, fit donner au style qui l'admit le nom de *style flamboyant*, qui régna depuis le commencement du XV^e^ siècle jusqu'au milieu du XVI^e^, c'est-à-dire jusqu'à la fin du règne ogival (Pl. V, en haut ; pl. VI, fig. 1^re^ ; et pl. XI, fig. 1^re^).

Fleuron. Ornement figurant des pétales épanouis, dont le nombre n'est pas inférieur à cinq, ce qui le distingue des *trèfles* et des *quatre-feuilles*. Le fleuron diffère aussi des *rosaces*, qui sont beaucoup plus grandes, et qui ont un nombre indéterminé de lobes ou de pétales.

Formeret. Voycz Arc-Doubleau.

Frettes crénelées. Ornement des XI^e^ et XII^e^ siècles, employé principalement dans le Nord sur les archivoltes, les corniches et le plain des murs. Il se rapproche de la *grecque*, qui est plus compliquée. On distingue la *frette crénelée rectangulaire*, dont la forme rappelle celle de nos créneaux de murs fortifiés, et la *frette crénelée triangulaire*, qui diffère de la précédente comme le triangle diffère du carré. On retrouve les frettes crénelées dans les mosaïques appartenant à l'époque gallo-romaine.

Frise. Partie de l'entablement, qui se trouve entre le

corps inférieur qui est l'architrave, et le corps supérieur qui est la corniche. La frise est souvent couverte de sculptures.

Fronton. Espace triangulaire formé de trois corniches environnantes et d'un intérieur nommé tympan, placé au sommet du frontispice d'un édifice, ou au-dessus d'une porte ou d'une fenêtre. L'*attique*, de forme quadrangulaire, ne doit pas être confondu avec le *fronton*, circonscrit par trois lignes (Pl. XIII, fig. 3, et pl. XIV, fig. 2 et 3). Le fronton des portes, déprimé au XIII^e^ siècle, s'élança au XIV^e^, et devint au XV^e^ légèrement curviligne.

Fût. Partie cylindrique d'une colonne, qu'on couvrit de moulures vers le XII^e^, et qui fut, suivant les temps, très-variée de formes, ainsi qu'on peut le voir par la nomenclature qu'en donne le *Comité historique des Arts et Monuments*.

Gable. Voyez Pignon.

Gargouille. Gouttière saillante, destinée à rejeter au loin les eaux de la toiture. L'architecture ogivale en fit un grand usage, et l'imagination des artistes se plut à produire cette saillie sous les formes les plus bizarres et les plus fantastiques d'hommes, d'animaux ou de démons. Par une heureuse innovation aux pratiques romanes, le XIII^e^ siècle prit un soin particulier de débarrasser les édifices du fléau destructeur des infiltrations, en plaçant sur toutes les pentes, grandes ou petites, un nombre infini de chéneaux et de gargouilles qui dirigeaient au dehors les eaux pluviales.

Voyez les intéressants détails dans lesquels entre sur ce sujet M. Viollet-Leduc, tome II, page 345, et tome III, page 321 des *Annales archéologiques de M. Didron*.

Godronné. Se dit de chapiteaux romans disposés en compartiments angulaires et bombés comme l'extrados d'une tuile, rayonnant de bas en haut, et séparés par de profonds sinus (Pl. XXI, fig. 6, au bas). On eut, à la fin de l'époque romane, des fûts godronnés ou à côtes verticales demi-cylindriques, comme on eut des fûts cannelés ou en creux, qui en sont le contre-pied.

Historié. Voyez Chapiteau.

Imbrication. Disposition d'ornements superposés les uns aux autres comme les écailles d'un poisson, les plumes des oiseaux ou les tuiles d'un toit.

Imposte. Corniche de pierre faisant saillie au-dessus des jambages ou pieds-droits d'une porte ou d'une arcade, et sur laquelle repose l'archivolte à chaque point de sa naissance.

Intrados. Surface intérieure et concave d'un arc ou d'une voûte. Voyez Extrados.

Jérusalem céleste. Représentation de villes et édifices, qu'on vit paraître au XII^e^ siècle sur les corbeilles

des chapiteaux et sur les dais destinés à abriter les statues (Pl. XXII, fig. 3).

Lancéolé. Voyez Arc.

Lancette. Fenêtre étroite et allongée des premiers temps de l'architecture ogivale, dont la forme, imitant un fer de lance, lui a fait donner, par les Anglais, le nom de *lancette* qu'on lui a conservé en France. On nomme *style à lancette*, celui qui se rapporte à la première période de l'ère ogivale, et qui correspond au XIII^e^ siècle (Pl. XXIV, fig. 9).

Linteau. Pierre de taille placée horizontalement au sommet de l'ouverture d'une porte ou d'une fenêtre, au-dessus de laquelle se déroule l'archivolte. L'emploi d'un arc au-dessus du linteau de la porte était d'un usage très-fréquent aux premiers temps de l'époque romane : c'était une condition de solidité qui avait été recommandée par Vitruve. Le linteau représente la corde de l'arc formé par le développement de l'archivolte, et l'espace compris entre ces deux lignes se nomme le tympan (Pl. XIII, fig. 1, 2, 4 et 5, et pl. XIV, fig. 1, 2 et 3).

Listel. Petite moulure plate, qui se place au-dessus d'une moulure d'une plus grande dimension, ou sépare les cannelures d'une colonne.

Meneaux. Montants ou traverses en pierre ou autre matière, qui divisent une fenêtre en plusieurs comparti-

ments, et se ramifient ordinairement dans la partie supérieure. Au XV^e^ siècle, les meneaux se modifièrent dans le sens du style flamboyant. Voyez les fenêtres figurées aux planches v, vi, ix, x, xi et xii.

Modillons. Ornement en saillie, placé sous une corniche pour la soutenir, et figurant l'extrémité des chevrons. On leur donne aussi le nom de *corbeaux* ou *consoles*. Ces modillons sont fréquemment sculptés en têtes d'hommes ou d'animaux. Dans le XII^e^ siècle, les modillons à figures grimaçantes furent parfois remplacés par des consoles en arcatures ogivales ou en *dents de scie* (Pl. xix, fig. 7 et 10).

Narthex, ou **Pronaos.** Vestibule intérieur des anciennes basiliques, auquel donne immédiatement accès le portail occidental, et qui se trouve en avant des nefs (Pl. 1^re^, fig. 2). Le *Narthex* n'était souvent autre chose que le rez-de-chaussée des tours qui surmontaient l'entrée principale. Il ne faut pas le confondre avec l'*atrium* ou *area*, sorte de grand vestibule extérieur, découvert, entouré de portiques, qui se trouvait en avant des basiliques. Il ne faut pas non plus confondre le *narthex* avec ce petit portique, porche ou auvent que l'on voit fréquemment placé an-devant du portail d'entrée, pour l'abriter contre la pluie et les ardeurs du soleil.

Nébules. Ornement employé aux XI^e^ et XII^e^ siècles, dans le nord de la France principalement, sur les corniches, les archivoltes et le nu des murs ; affectant la forme d'un zig-zag, arrondi dans ses angles.

Nervures. Moulures saillantes placées aux arêtes des voûtes ogivales et ailleurs. Les plus anciennes, qui ne remontent pas au-delà du XI^e^ siècle, étaient arrondies en forme de tores. Devenues prismatiques et anguleuses, elles caractérisent la troisième et dernière époque du style ogival. Les nervures des voûtes ogivales représentent les arcs-doubleaux employés dans les voûtes à plein cintre. Au XV^e^ siècle, les nervures se sont substituées au colonnettes engagées le long des piliers.

Nimbe. Cercle lumineux ou auréole, placé derrière la tête des Saints, dans les représentations du moyen âge. Celui du Christ était traversé par une croix grecque, représentant la Trinité par ses trois branches apparentes, la branche inférieure restant cachée derrière la tête. Le nimbe des Saints n'avait jamais cette croix. Cette auréole est sans doute une imitation du cercle que, dans certaines médailles du Bas-Empire, on voit figurer derrière la tête des empereurs. Voyez VESICA PISCIS.

Ogive (1). Disposition des arcs ou voûtes, affectant la courbure en pointe ou en tiers-point (Pl. XXIV, fig. 7 et suiv.).

(1) Le mot OGIVE ou AUGIVE, dans sa plus ancienne acception, s'appliquait, suivant la définition conservée par le Dictionnaire de l'Académie, AUX NERVURES OU ARÊTES SAILLANTES QUI, EN SE CROISANT DIAGONALEMENT, FORMENT UN ANGLE AU SOMMET D'UNE VOUTE. Il importait peu que la voûte fût aiguë, à plein cintre ou en anse de panier : cette nervure saillante était toujours, quelle que fût sa courbure, une CROISÉE D'OGIVE. Suivant le Dictionnaire d'Architecture de M. Quatremère, LES OGIVES, DANS LES CONSTRUCTIONS GOTHIQUES, NE SONT RIEN AUTRE QUE

Les voûtes d'abord, et bientôt après les arcs en ogive, ont commencé, dans le XII^e^ siècle, à entrer en concurrence avec les voûtes et les arcs qui étaient formulés suivant le patron du plein cintre roman. Auparavant, l'emploi de l'ogive n'avait été en quelque sorte qu'accidentel. Dans le XIII^e^ siècle, on l'a employée presque à l'exclusion du plein cintre qui, dans le cours du même siècle, a fini par être complètement abandonné, si ce n'est dans l'est et le midi de la France, où le règne du plein cintre paraît s'être maintenu plus longtemps que dans les autres provinces. L'ogive, en ramenant le poids de la masse presque verticalement sur les piliers, eut le très-grand avantage de réduire considérablement l'inconvénient de la poussée des voûtes, contre lequel, jusqu'alors, on n'avait imaginé que les contre-forts plus ou moins saillants. L'emploi des voûtes en arête seconda cette heureuse tendance. M. de Caumont fait justement observer que l'arcade ogivale ne fut point la cause, mais la conséquence de l'adoption du système ogival. Ce système, en effet, ne consiste pas seulement dans l'emploi de la courbe nouvelle, mais dans celui des faisceaux de colonnes, et de l'ornementation substituée à l'ornementation romane ; on pourrait ajouter : dans l'adoption des grandes et majestueuses proportions des temples nouveaux (1).

DES ARÊTES SAILLANTES, AU LIEU D'ÊTRE DES ARÊTES SANS SAILLIE. Quoiqu'il en soit, nous n'emploierons désormais le mot OGIVE que dans sa signification, devenue vulgaire, d'une courbe brisée au sommet, quel que soit d'ailleurs l'emploi qui lui soit destiné.

(1) Nous pouvons citer, à l'appui de cette observation, l'église de Saint-Eustache à Paris, inspirée par le goût de la Renaissance, dans laquelle, en l'absence presque complète de l'ogive, semble néanmoins resplendir encore le principe ogival (Pl. VI, fig. 2, et pl. XII, fig. 2).

Lorsque s'opéra la transition qui signala la fin du XII^e^ siècle, la courbe ogivale ne se distingua d'abord qu'à peine du plein cintre dont elle usurpait la place, et les premières ogives furent excessivement obtuses. Bientôt cette courbe prit plus d'élévation, et s'élança, au XIII^e^ siècle, en forme de *lancette*, d'autant plus aiguë que les centres respectifs des deux courbes génératrices étaient pris plus en dehors de l'espace qu'elles embrassaient. Cette disposition, favorable à la solidité, était en parfaite harmonie avec le peu de largeur qu'on osait encore donner aux arcades et aux fenêtres. Mais bientôt, lorsque devenus plus hardis, les artistes voulurent réduire la surface des parties pleines, en élargissant les vides, lorsqu'ils voulurent donner plus d'ouverture et de pied aux arcades des nefs et aux baies des fenêtres, la forme ogivale devint moins élancée. Les centres furent pris, non plus à l'extérieur de la courbe, disposition qui produisait l'arc aigu, mais au pied même de ses branches, puis à l'intérieur; et ainsi la courbe ogivale fut amenée à perdre de son élancement primitif, pour s'élargir à sa base de plus en plus. L'ogive qui, au moment de la transition, avait presque conservé l'apparence du plein cintre, qui, ensuite, s'était dressée en forme de *lancette* aiguë à la fin du XII^e^ et pendant le XIII^e^ siècle, affecta la forme d'arc équilatéral principalement au XIV^e^ siècle, puis celle de l'arc en tiers-point et des courbures qui s'en rapprochaient, aux époques suivantes. L'arc ogival tendit donc de plus en plus à élargir sa base aux dépens de son élancement. Mais on ne le vit pas retourner à la forme obtuse du plein cintre brisé, qui avait signalé sa première apparition au moment de la transition du XII^e^ siècle.

Toutefois, et nous avons hâte de le dire, il ne faudrait pas

attacher une importance exagérée à cette marche progressive de l'arc ogival, car il y eut de nombreuses exceptions, commandées tantôt par des nécessités d'exécution, tantôt par le génie capricieux des artistes. Nous avons voulu seulement présenter ce qui fut la règle la plus générale. Il ne faudra jamais oublier qu'en tous temps les exigences des lieux ont fréquemment et accidentellement rappelé à l'emploi de certaines formes ogivales qui semblaient plus spécialement appartenir à d'autres époques ; qu'en certaines provinces, telle ou telle forme prévalut plus tôt ou plus tard qu'ailleurs.

En résumé, et pour la facilité de la pratique, on peut distinguer trois sortes d'ogives principales et fondamentales, à savoir :

1° L'*ogive obtuse*, dont la base est plus longue que les cordes qui sous-tendent les deux arcs qui la composent, les centres étant pris en dedans des impostes ; c'est l'*ogive en tiers-point* et ses analogues (Pl. XXIV, fig. 7, 8 et 12).

2° L'*ogive aiguë*, dont la base est moins longue que les cordes, les centres étant pris en dehors des impostes ; c'est l'*ogive en lancette* (Pl. XXIV, fig. 9).

3° L'*ogive équilatérale*, qui tient le milieu entre les deux autres, dont la base est égale à la longueur des cordes, les centres étant pris sur les impostes eux-mêmes ; et dans laquelle on peut inscrire un triangle équilatéral ayant ses angles appuyés au sommet de la courbe et sur les deux impostes (Pl. XXIV, fig. 11).

Au XV^e^ et dans la première partie du XVI^e^ siècle, on essaya de relever en sens contraire, et par une contre-courbure, l'arc ogival devenu moins élancé, et l'on produisit cette forme dégénérée qu'on a appelée l'arc ou l'ogive *en accolade* (Pl. XXIV, fig. 13). Enfin, après toutes ces oscilla-

tions, la Renaissance, continuant à suivre la tendance qui avait ramené de plus en plus à l'intérieur les centres des deux courbes génératrices, et ressuscitant d'ailleurs les principes de l'architecture antique, s'arrêta à un centre unique, choisi au milieu de la distance séparant les deux points de départ de la courbe, c'est-à-dire qu'elle revint au *plein cintre* parfait, qu'on avait abandonné vers la fin du XII^e^ siècle, et l'unité centrale de la courbe fut consacrée pour longtemps.

Opus alexandrinum, — antiquum, — incertum, — insertum, — reticulatum, spicatum, — imbricatum, — isodomum, — pseudisodomum. Voyez Appareil.

Panneau. Surface entourée de moulures. Sous le règne ogival, notamment au XV^e^ et au XVI^e^ siècle, on donna ce nom à des compartiments composés de meneaux verticaux, surmontés d'arcatures ou de petits arcs trilobés, destinés à masquer la nudité des murs, soit à l'intérieur, soit à l'extérieur des édifices. Cette disposition fut commune surtout en Angleterre.

Pendentif. Espace triangulaire compris entre les arcades qui supportent une coupole. On donne aussi le même nom aux *clés pendantes* que l'on vit, vers le commencement du XVI^e^ siècle, descendre en forme de stalactites des hauteurs de la voûte ogivale. Voyez Clé pendante et Cul-de-Lampe.

Piédestal. Support composé de base, dé et corniche,

sur lequel repose la base de la colonne. Dans le moyen âge on retrancha généralement la base et la corniche, pour ne conserver que le dé. Dès le XIV^e^ siècle, on vit habituellement la base des colonnettes empiéter sur le piédestal, le pénétrer, et se confondre avec lui dans un système commun de moulures, de manière à rendre quelquefois assez difficile la reconnaissance de la ligne précise qui sépare ces deux corps d'architecture (Pl. XVIII, fig. 3, 4, 5 et 6).

Pieds-droits. Se dit des jambages d'une porte ou d'une fenêtre, sur lesquels se posent les impostes.

Pignon ou **Gable.** Partie supérieure d'un mur se terminant en pointe, et supportant le bout du faîtage d'un comble à deux pentes. On donne aussi le nom de *pignon*, mais non celui de *gable*, aux frontons triangulaires, décorés ou non, qui, à partir du XIII^e^ siècle, commencèrent à surmonter les arcades des portes et des fenêtres (Pl. XIV, fig. 1 et 2; pl. XVI, fig. 2, et pl. XXII, fig. 10).

Pilastres. — Piliers. Le *pilier* est une sorte de colonne ou de massif destiné à supporter le poids d'un édifice. Il est ordinairement carré, sans proportion obligée, et se trouve le plus souvent dépourvu d'ornements. On en faisait, avant le XI^e^ siècle, un fréquent usage pour soutenir les arcades des nefs. Les faisceaux de colonnes et de colonnettes les ont remplacés plus tard. On nomme *pilier-colonne* le pilier de forme cylindrique.

Le *pilastre* participe davantage de la colonne, dont il emprunte les proportions et les ornements. Il est ordinairement

engagé dans le mur ou même sur les faces des piliers. Quelquefois il est placé derrière les colonnes. Il y a des pilastres doriques, ioniques, corinthiens, des pilastres cannelés. Dans l'usage, on confond souvent ces deux dénominations de pilastre et pilier. La figure 8 de la planche XVIII représente un pilastre de la Renaissance.

Pinacle. Sorte de clocheton de petite dimension, espèce de petite flèche ou pyramide, ornement beaucoup plus commun aux XIV^e^ et XV^e^ siècles qu'au XIII^e^. Il se montre tantôt détaché dans les airs comme une pyramide légère, tantôt simplement appliqué contre un mur pour le décorer, et presque toujours chargé de crochets ou de feuillages frisés, qui en font une des décorations les plus caractéristiques du style ogival (Pl. XXII, fig. 7 et 11). Sa place la plus habituelle est sur les contre-forts et les parties les plus élevées ou les plus saillantes de l'édifice, sur lesquelles il se pose en amortissement (Pl. X et XI), ou par simple application. Dans ce dernier cas, il prend le nom de *pinacle simulé* ou *applique*. Quelques-uns emploient le mot *aiguille* comme synonime de *pinacle*. Voyez. AIGUILLE.

Piscine. Cuvette d'une crédence, ou cuve d'un baptistère. Voyez CRÉDENCE.

Porche. Construction légère placée au-devant du portail d'entrée, affectant différentes formes, et dont l'usage remonte aux premiers siècles de l'Église. On peut voir, dans les *Instructions du Comité historique des Arts et Monuments*, la longue nomenclature des différentes espèces de porches.

Presbyterium. Lieu circulaire, ou principale abside, derrière l'autel, où se plaçait l'évêque entouré de son clergé. C'est l'emplacement dans l'origine occupé par la tribune où siégeait le juge, qui fut depuis converti en chapelle, ordinairement dédiée à la sainte Vierge.

Pronaos. Voyez Narthex.

Quatre-Feuilles. Le *quatre-feuilles* est un ornement à quatre lobes, dont l'usage, très-fréquent dans l'ornementation ogivale, commença à s'introduire dès l'époque de la transition (Pl. xx, fig. 2 et 4). On aurait pu le nommer *pétale de lilas*, à cause de l'évidente analogie des formes, surtout lorsque ses lobes, ronds dans le principe, eurent pris la forme aiguë ou lancéolée, modification qui appartient au XV^e^ siècle. Le type de cet ornement, du reste, se retrouve dans les mosaïques gallo-romaines, avec celui de beaucoup d'autres ornements dont on a, trop facilement peut-être, fait honneur au génie de l'ère ogivale et à l'influence des artistes byzantins. On nomme cet ornement *quatre-feuilles encadré*, lorsque les quatre lobes sont entourés d'un cercle qui les embrasse, comme on en voit des exemples au XIV^e^ siècle. Nous avons souvent vu, notamment à la cathédrale d'Amiens et ailleurs, un carré remplacer le cercle enveloppant, surtout lorsque le *quatre-feuilles* est lancéolé.

Rayonnant. Le *style rayonnant*, dont la dénomination se tire de la disposition en forme de rayons de roue des meneaux ajustés aux baies des fenêtres et des roses, régna pendant tout le XIV^e^ siècle (Pl. x, fig. 1^re^).

Redent, — Ressaut. Le *ressaut* est une saillie en avant d'une surface en retraite ; le *redent* est une sorte de feuillure formant angle rentrant. Ces deux dispositions sont souvent réunies dans les piliers du moyen âge.

Retable. Parquet plus ou moins orné, placé contre le mur, derrière et au-dessus de l'autel, servant aussi à recevoir un tableau.

Rinceaux. Sorte d'arabesques où ne figurent que des branches et des fruits gracieusement enlacés (Pl. XXI, fig. 2, 8 et 10).

Rosace. La rosace, qui n'a point le relief du fleuron, s'en distingue encore par sa dimension qui est plus grande, et par l'emploi d'un plus grand nombre de lobes ou de pétales épanouies à l'entour. Elle était très-employée dans l'ornementation ogivale (Pl. V, IX et X).

Roses. Fenêtres rondes qui d'abord, sous le nom *d'œil-de-bœuf* (*oculus*), étaient très-petites et peu ornées. Vers la fin du XII^e^ siècle, et jusqu'à la fin du XIV^e^, elles s'agrandirent et se garnirent de meneaux qui, du centre à la circonférence, rayonnaient comme les rayons d'une roue. Plus tard, au XV^e^ siècle, ces rayons firent place à d'autres dispositions plus compliquées, qui s'écartaient de la régularité des lignes géométriques, et que pour cette raison on nomma *flamboyantes*. Les roses se placèrent au-dessus de la porte principale, aux extrémités des trans-septs, et quelquefois au centre de l'abside (Pl. IV, fig. 2, et pl. VIII, fig. 2).

Rudenture. Petite moulure longitudinale, insérée au bas et à l'intérieur d'une cannelure.

Sacristie. Voyez Secretarium.

Salamandre. Animal caractéristique des monuments contemporains de François Ier, qui l'avait adopté pour emblême. Cet ornement appartient donc à la première moitié du XVIe siècle.

Scotie. Moulure concave, employée à la base des colonnes, faisant le contre-pied du *tore.* Voyez ce mot.

Secretarium.—Diaconicum. Lieux où se déposaient, dans les temps primitifs, les vases et les ornements sacrés, et qui servaient aux délibérations secrètes du clergé. Ces lieux occupaient des édifices contigus à l'église, ou bien distincts et séparés, ou enfin les absides de second ordre qui faisaient face aux collatéraux du côté de l'orient. Ils devinrent l'origine de nos *sacristies* modernes, qui ne présentent aujourd'hui tant de difficultés pour le choix de leur emplacement, que parce que les traditions anciennes nous sont parvenues confuses et mêlées d'obscurité.

Symboles. Les symboles des quatre évangélistes étaient l'*aigle* pour saint Jean, le *lion* pour saint Marc, l'*ange* pour saint Mathieu, le *bœuf* (*vitulus*) pour saint Luc. Ces quatre figures symboliques, à partir du XIe siècle, accompagnèrent la figure du Christ, qui était représenté dans

les tympans romans, assis et les pieds reposant sur un *scabellum*, escabeau ou marche-pied (Apocalypse, chap. 4, vers. 7). Voyez un exemple de ces quatre symboles représentés dans le tympan de la porte centrale, fig. 5, pl. XIII. D'autres symboles, en grand nombre, figurent dans nos temples anciens. Pour leur appréciation, voyez les observations de Durand, évêque de Mende au XIII^e^ siècle, rapportées par M. de Caumont, dans son *Histoire de l'Architecture religieuse au moyen âge*. Les artistes, dans ces temps reculés, avaient une tendance bien prononcée à revêtir les idées les plus mystiques d'une forme extérieure qui s'adressait aux sens. Le symbolisme trinitaire, qui s'était déjà produit dans le style roman, notamment dans les arcades trilobées et dans la disposition des *triforium* et des fenêtres accolées trois à trois, se manifesta évidemment dans le style ogival par la courbure à *tiers-point*, les trèfles et arcs trilobés, les flèches des clochers, les clochetons, les pinacles, où prédominait la forme pyramidale et triangulaire.

Synchronisme. Rapport de deux choses ou de deux événements qui ont une existence contemporaine. Nous avons appliqué ce mot à la comparaison que nous avons donnée des styles d'architecture aux époques correspondantes dans les différentes provinces.

Tailloir ou **Abaque.** Partie supérieure du chapiteau, placée sous forme de tablette au-dessus de la corbeille, et sur laquelle repose l'architrave. A la fin du XIII^e^ et au commencement du XIV^e^ siècle, le tailloir, de carré qu'il était à l'époque romane, devint communément octo-

gone, et revêtit généralement une forme plus légère qu'aux anciens temps, où parfois il égalait en hauteur la corbeille du chapiteau, de manière à paraître doubler ce dernier membre d'architecture (Pl. XVII, fig. 2).

Tiers-Point. La courbure en tiers-point, dans son sens le plus général, s'emploie comme synonyme de courbe ogivale, par opposition avec la courbe à plein cintre. Mais, dans un sens plus restreint, nous appliquons cette dénomination à la courbe ogivale, qui serait placée dans ces conditions : si l'on divise une ligne horizontale en trois parties égales, et qu'à partir de chacun des deux points situés au conctact de ces trois parties distinctes, on trace avec le compas la branche opposée d'un arc ogival, s'appuyant à sa naissance sur les deux points extérieurs de la ligne horizontale en question, l'ogive qui résultera de la convergence de ces deux branches sera une ogive *en tiers-point* (Pl. XXIV, fig. 12). On a généralement, jusqu'ici, considéré comme une même chose l'*arc en tiers-point* et l'*arc équilatéral*. Mais M. Schmit, dans son *Manuel de l'Architecte des Monuments religieux*, ayant proposé de les distinguer, il nous a semblé que la clarté du langage n'aurait qu'à gagner à cette distinction qui enrichit la nomenclature ; et nous l'avons admise dans tout le cours de cet écrit. Nous avons dû toutefois en avertir le lecteur. Cette courbure a été employée à toutes les époques ogivales. Voyez OGIVE et ARC EN TIERS-POINT.

Tore. Moulure convexe et cylindrique, ou boudin, placée à la base des colonnes, autour des portes ou arcades, aux arêtes des voûtes et ailleurs. Rarement employée par

les anciens, sinon pour la faire entrer dans la composition des bases de leurs colonnes, cette moulure commença, dans son galbe simple et primitif, à devenir d'un fréquent usage aux bonnes époques de l'architecture romane. On vit alors, très-fréquemment, les nervures des voûtes et le pourtour des portes et des fenêtres en emprunter la forme sévère. Sous l'empire du régime ogival, les colonnettes finirent par n'être plus que de simples tores plus ou moins détachés du corps des piliers, et régulièrement cylindriques dans le principe. Mais, durant le XIV^e^ siècle, ces tores qui, dès la fin du XIII^e^, avaient déjà commencé à prendre une forme légèrement ovoïde, reçurent une sorte d'arête sur leur face antérieure, un renflement équarri, qui leur fit perdre leur galbe primitif, et finit, au XV^e^ siècle, par donner au tore un aspect de plus en plus elliptique. Le tore ainsi dénaturé a reçu de M. Adolphe Berty, dans son *Dictionnaire de l'Architecture du moyen âge*, le nom de *tore en soufflet*, qui exprime assez justement la forme de cymaise qu'offre la section transversale de cette moulure. Voyez Scotie.

Trans-Septs. Chalcidiques. Bras. Croisée ou **Croisillons.** Enceinte, primitivement entourée de barrières, placée au-delà de la nef (*trans-septum*), dans les basiliques, occupée par les avocats, greffiers et gens de justice. Cette enceinte reçut plus tard les clercs et les chantres, et, pour cette raison, se nomma le *chœur*. L'extension des trans-septs donna aux basiliques anciennes, transformées en temples chrétiens, l'apparence symbolique d'une croix. L'autel était au milieu du trans-sept, et le célébrant avait le visage tourné du côté de la nef ou des assistants. Au fond de l'abside placée derrière le célébrant, l'évêque,

pour présider l'assemblée des fidèles, prit la place que le juge occupait autrefois dans les basiliques. Dans les premiers temps, le trans-sept était contigü à l'abside ; mais on le vit s'en éloigner, et quelquefois il se plaça au milieu de la longueur de la nef, comme dans la croix grecque. L'adoption des trans-septs remonte aux IV^e^ et V^e^ siècles (Pl. 1 et 2).

Trèfles. Ornement à trois lobes, imitant la feuille de trèfle, introduit au XIII^e^ siècle, et même dès l'époque de la transition, et employé avec profusion dans l'architecture ogivale (Pl. XXII, fig. 10). Ses lobes, arrondis dans le principe, affectèrent souvent la forme ogivale au XV^e^ siècle et même dès la fin du XIV^e^.

Triforium. Les Anglais nomment *triforium* la galerie étroite, obscure d'abord, transparente plus tard, qui, dans les grandes églises, régna au-dessus des arcades séparant la nef principale d'avec les bas-côtés, et au-dessous de l'étage des fenêtres ou *clerestory*. Cette galerie étroite était une espèce de couloir ménagé le long du mur, dans la profondeur fournie par l'épaisseur des piliers, et servait à circuler à l'intérieur de l'édifice dans la partie moyenne de sa hauteur. Elle ne doit pas être confondue avec la tribune qui surmontait les collatéraux et en avait toute la profondeur, telle que celle que nous avons observée notamment dans l'église de Saint-Remy de Reims, si digne d'être étudiée. Le *triforium* apparut dans les édifices romans du XI^e^ siècle, et fut maintenu dans les siècles postérieurs. Son nom, qui a conservé jusqu'ici sa forme latine, se tire de ce que chaque travée, immédiatement ouverte sur la nef du milieu

au-dessus des grandes arcades, se trouvait partagée en trois petites ouvertures ou portes, au moyen des deux colonnettes qui en opéraient la subdivision. Voir le *Glossaire* de Du Cange. Dans beaucoup d'églises, cependant, on ne vit point figurer de *triforium*, l'étage du *clerestory* surmontant seul les grandes arcades du rez-de-chaussée (Pl. v ; pl. vi ; pl. x. fig. 1re).

Trilobé. Divisé en trois lobes, circonscrit par trois portions de cercle ou de courbe ogivale. Voyez Arc trilobé (Pl. xxiv, fig. 6).

Tudor. Voyez Arc Tudor.

Tympan. Espace uni, quelquefois couvert de bas-reliefs, compris entre les trois corniches d'un fronton, ou placé au-dessus d'une porte entre le linteau et les branches d'une courbe romane ou ogivale (Pl. xiii et xiv).

Vesica piscis ou **Amande.** Encadrement elliptique formé par la réunion de deux ogives opposées par la base, tracé autour de la représentation du Christ, assis ou debout, qui figure dans les tympans ou autres parties des édifices religieux du moyen âge. M. Didron voit dans cet encadrement une sorte de *gloire* qui entoure le corps entier du Christ comme le *nimbe* entoure la tête, et propose de lui donner le nom d'*auréole elliptique*. Ne pourrait-on voir, dans cette singulière disposition, l'intention qu'auraient eu les artistes d'entourer l'image du Christ d'un double *arc-en-ciel*, comme le nimbe trouverait son motif originaire dans le *halo* ?

On remarquera, à cette occasion, que le Christ en croix figure très-rarement dans les sculptures antérieures au XIII^e^ siècle. Voyez la figure du *vesica piscis*, dans le tympan du portail central, fig. 5 de la planche XIII.

Verrière. Se dit de la collection des vitraux de couleur rassemblés dans une église, ou plus absolument du vitrail lui-même.

Voussure. Courbure ou cintre d'une voûte, d'une porte ou d'une fenêtre. Les voussures jouaient un grand rôle dans les portails des églises. Pratiquées en évasement et en retraite dans l'épaisseur des murs, elles servaient à recevoir la représentation des scènes religieuses et le luxe sculptural qu'on y prodiguait dans les bons siècles, avec une grande puissance d'ornementation, surtout au portail central et occidental (Pl. XIV, fig. 1, 2 et 3).

Voûte d'arête. Avant le XIII^e^ siècle, les artistes éprouvaient de grandes difficultés pour établir des voûtes en berceau d'une certaine largeur. Après beaucoup d'essais, ils imaginèrent de tourner la difficulté en divisant leurs voûtes par compartiments carrés, et dirigeant diagonalement la pression de chacun de ces compartiments sur les murs, piliers ou faisceaux de colonnes correspondants, de manière à obtenir quatre subdivisions triangulaires inscrites dans le carré. Cette ingénieuse disposition, qui présentait deux arcs de cercle croisés à leur sommet, en un point qu'on nomma *clé de voûte*, et donnait naissance à quatre arêtes divergentes, reçut, de cette circonstance, le nom de *voûte d'arête* ou *en*

arête. Elle n'avait point été étrangère à l'art romain, comme on peut s'en convaincre par le palais des Thermes, bâti à Paris par l'empereur Julien, vers le milieu du IV^e^ siècle. Au XI^e^ et surtout au XII^e^ siècle, ces voûtes furent consolidées par des arceaux en pierre de taille, faisant office d'*arcs-doubleaux*, conduits en ligne diagonale, et le plus souvent façonnés en tores ou boudins. La disposition de ces nervures, habituellement indépendantes de la voûte qu'elles ne pénétraient pas, lui procurait une élasticité qui avait pour résultat d'atténuer les effets inévitables du tassement. Les *voûtes en ogive*, qui remplacèrent définitivement, au XIII^e^ siècle, les *voûtes à plein cintre* ou *en berceau* du style roman, furent aussi très-fréquemment disposées en arête, avec ou sans addition de nervures arrondies en forme de tores. Voyez les plans partiels de voûtes d'arête, figurés au bas des planches V et VI.

Voûte en berceau ou **à plein cintre.** Cette voûte, formée par la section longitudinale d'une courbe cylindrique, a sa concavité appuyée sur deux murs parallèles destinés à la soutenir. Elle domina les nefs vers la fin du règne de l'architecture romane ; mais, après avoir été, dans les derniers temps, employée concurremment avec la voûte en arête, et lorsque apparut une nouvelle ère monumentale, on la vit céder la place à la voûte ogivale ou à tiers-point, qui la remplaça définitivement au XIII^e^ siècle. La voûte en berceau fut souvent accompagnée d'arceaux en pierre de taille, ou arcs doubleaux, qui, conduits parallèlement selon une section transversale, en suivant le développement de la concavité de la voûte, allèrent s'appuyer à angles droits sur les murs latéraux ou sur les piliers qui les remplaçaient.

Cette disposition avait le double avantage de fortifier les voûtes, et d'en rompre la monotonie en les divisant par compartiments.

Voûte cloisonnée. Nous avons cru devoir donner le nom de *voûte cloisonnée* à une certaine disposition qu'on trouve fréquemment dans les voûtes absidales, et qui consiste dans l'emploi de plusieurs diaphragmes ou cloisons verticales, qui descendent, sous forme de rayons, du point central et supérieur de ces voûtes, en rappelant à l'idée la section d'une tête de pavôt ou la disposition intérieure d'une ruche. Les intervalles laissés par ces diaphragmes sont souvent occupés par des fenêtres *en lancette*, qui se dressent ainsi autour de la partie circulaire de l'abside.

Voûte en cul de four. La courbe de cette voûte a pour générateur un quart de cercle, et son emploi trouve habituellement sa place au chevet des églises et dans les absides. La voûte que l'on voit à droite de la coupe de Saint-Clément, fig. 1re de la planche III, est une voûte en cul de four. Quelquefois s'y trouve jointe la forme cloisonnée. Voyez Voute cloisonnée.

Zig-Zag. Ornement fréquemment employé aux XIe et XIIe siècles. Voyez la planche XXI, fig. 6, en haut.

FIN.

TABLES

DES

MATIÈRES ET DES PLANCHES.

TABLE

DES MATIÈRES.

—

Siècles	V–X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI
PRÉFACE . pages	1	»	»	»	»	»	»
NOTICE SUR VIETTY.	19	»	»	»	»	»	»
CONSIDÉR^{ons} GÉN^{les} .	27	»	»	»	»	»	»
APPAREILS	50	66	90	121	»	»	»
ARCADES	52	71	94	126	153	173	»
ARCATURES	»	80	»	136	160	180	»
ARCS-BOUTANTS . .	»	»	»	121	151	»	»
ARCS EN ACCOLADE.	»	»	»	»	»	176	»
ARCS SURBAISSÉS .	»	»	»	»	»	176	»
ARCS TUDORS . . .	»	»	»	»	»	176	»

Siècles	V–X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI
Balustrades. Pag.	»	»	«	133	157	178	190
Bases.	»	70	93	125	153	»	»
Basiliques	45	»	»	»	»	»	»
Chapiteaux. . . .	»	70	92	124	152	»	»
Clochers	54	75	97	133	158	178	190
Clochetons. . . .	»	76	99	134	158	179	»
Colonnes	51	68	91	122	151	172	»
Contre-Forts . .	»	67	91	121	151	171	»
Corniches	»	79	»	»	»	»	»
Crochets	»	»	»	136	160	181	»
Crosses.	»	»	»	136	160	181	»
Cryptes	50	66	90	»	»	»	»
Dais	»	»	»	137	161	182	»
Décoration. . . .	55	»	»	»	»	»	»
Entablements . .	52	»	»	»	»	»	»
Fenêtres	53	73	95	128	154	174	190
Festons.	»	»	»	»	»	181	»
Futs	»	69	91	123	»	»	»

Siècles	V–X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI
Galeries. pages	»	»	»	131	»	»	»
Inflexion.	»	»	89	»	151	»	»
Influences div^ses .	56	82	»	»	»	»	195
Lancettes	»	»	«	128	»	»	»
Modillons	»	79	»	»	»	»	»
Nervures.	»	»	»	»	»	»	189
Ornementation . .	»	»	»	135	»	179	»
Ornements	55	77	99	»	159	»	»
Panneaux.	»	»	»	»	»	181	»
Peinture monu^ale	56	82	104	140	162	183	192
Piédestaux	»	71	93	125	»	»	»
Pilastres.	»	68	91	»	»	»	»
Piliers	51	68	91	»	»	173	»
Pinacles	»	»	»	137	161	182	»
Plan	48	64	88	120	149	171	»
Porches	»	77	99	»	»	»	191
Portes	54	74	96	130	156	175	190
Renaissance . . .	»	»	»	»	»	»	195

Siècles	V–X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI
Rosaces. pages	»	»	»	»	161	»	»
Roses.	»	74	95	130	156	174	»
Sculpture	»	80	100	»	161	»	»
Statuaire	»	80	100	138	»	183	»
Synchronisme . .	»	»	105	141	163	»	193
Tours.	54	75	97	133	158	178	190
Transition	»	»	107	»	»	»	»
Travées	»	72	94	»	»	»	»
Triforium	»	»	»	131	157	177	»
Verrières	»	»	104	140	163	184	192
Vitraux	»	82	104	140	163	184	192
Voutes	53	72	94	127	»	174	188

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

TABLE

DES PLANCHES.

Planches

PLANS. — Saint-Clément, à Rome. — Theotokos, à Constantinople. — Ainay, à Lyon . . . . . Ire

Id. — Saint-Ouen, à Rouen. . . . II

COUPES LONGITUDINALES. — Saint-Clément, à Rome. — Theotokos, à Constantinople III

Id. Ainay, à Lyon. — Belleville (Rhône) IV

Id. — Saint-Jean, à Lyon. — Saint-Ouen, à Rouen V

Id. — Saint-Nizier, à Lyon. — Saint-Eustache, à Paris VI

Planches

FAÇADES LATÉRALES. — Saint-Clément, à Rome. — Theotokos, à Constantinople VII

Id. — Ainay, à Lyon. — Belleville (Rhône) VIII

Id. — Saint-Jean, à Lyon IX

Id. — Saint-Ouen, à Rouen. . . . X

Id. — Saint-Nizier, à Lyon. . . . XI

Id. — Saint-Eustache, à Paris. . . XII

PORTES ET PORTAILS. — Cividale, du Frioul. — Katholikon, à Athènes. — Notre-Dame-des-Doms, à Avignon. — Saint-Michel, au Puy. — Saint-Gilles . . . XIII

Id. — Notre-Dame de Paris. — Saint-Antoine (Isère). — Villefranche (Rhône). — Les Andelys . XIV

CLOCHERS ET FLÈCHES. — Ménat (Puy-de-Dôme). — Ainay, à Lyon. — Abbaye de Cluny. — Abbaye aux Hommes, à Caen. — Saint-André-le-Bas, à Vienne. . . XV

Id. — Saint-Pierre, à Caen. — Freyburg, en Bresgau. — Caudebec. XVI

Planches

CHAPITEAUX, BASES ET FUTS. . . . XVII

Id. Id. Id. XVIII

COURONNEMENTS ET CORNICHES . . . XIX

BALUSTRADES ET CORNICHES XX

ORNEMENTS DIVERS XXI

Id. Id. XXII

APPAREILS XXIII

ARCS XXIV

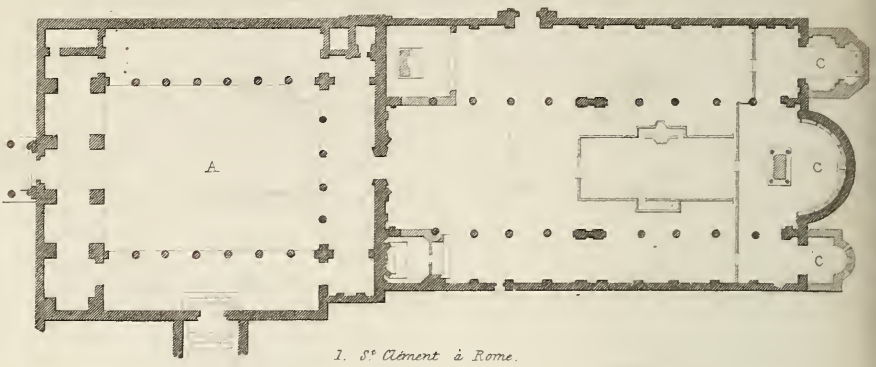
FIN DE LA TABLE DES PLANCHES.

NOTA. Les ouvrages élémentaires qui ont précédé celui-ci ont fourni des exemples en grande partie puisés dans les cathédrales du Nord. Nous avons cru faire une chose utile en choisissant les nôtres principalement dans les contrées méridionales, sans pourtant négliger ceux qui, d'autre part, pouvaient avantageusement entrer dans le cadre que nous nous étions tracé. Une notable partie des matériaux dont nous avons fait choix a été puisée à des sources entièrement inédites, un assez bon nombre d'entre eux ayant été pour la première fois relevé sur les monuments eux-mêmes par M. Desjardins. Nous nous sommes aussi attachés à donner à nos figures ce degré de netteté et de précision qui est si favorable aux premières études ; et nous croyons y avoir réussi en empruntant le burin de l'habile graveur lyonnais, M. Séon, en même temps que le procédé de la gravure sur acier.

Nous ferons encore remarquer que, pour la commodité des recherches, nous avons disposé sur la planche de gauche les détails de tous genres appartenant aux époques romanes, et sur la planche de droite ceux qui se rapportent au système ogival ; disposition générale qui ne reçoit d'exception que pour les planches représentant les coupes, les façades, les appareils et les arcs.

PLANS.

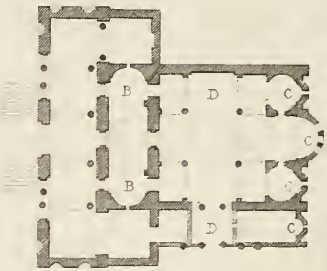
V. S Restaurée aux VIII. IX XII. et XIII. S



1. S.t Clément à Rome.

A Atrium.

C C C. Absides

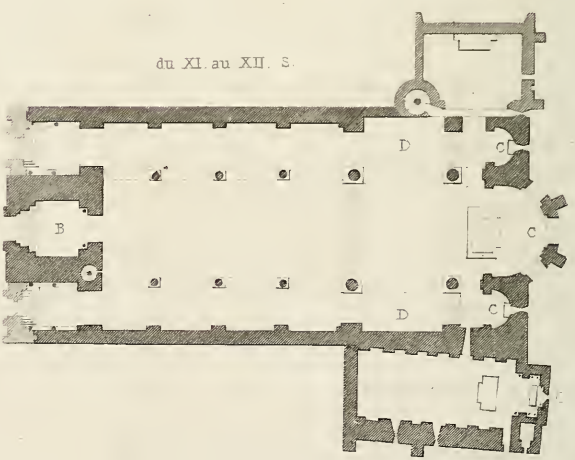


B. Narthex

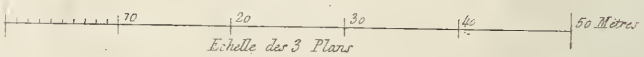
D. Trans-sept

2. Eglise du Theotokos à Constantinople

du XI. au XII. S.



3. Eglise d'Ainay à Lyon



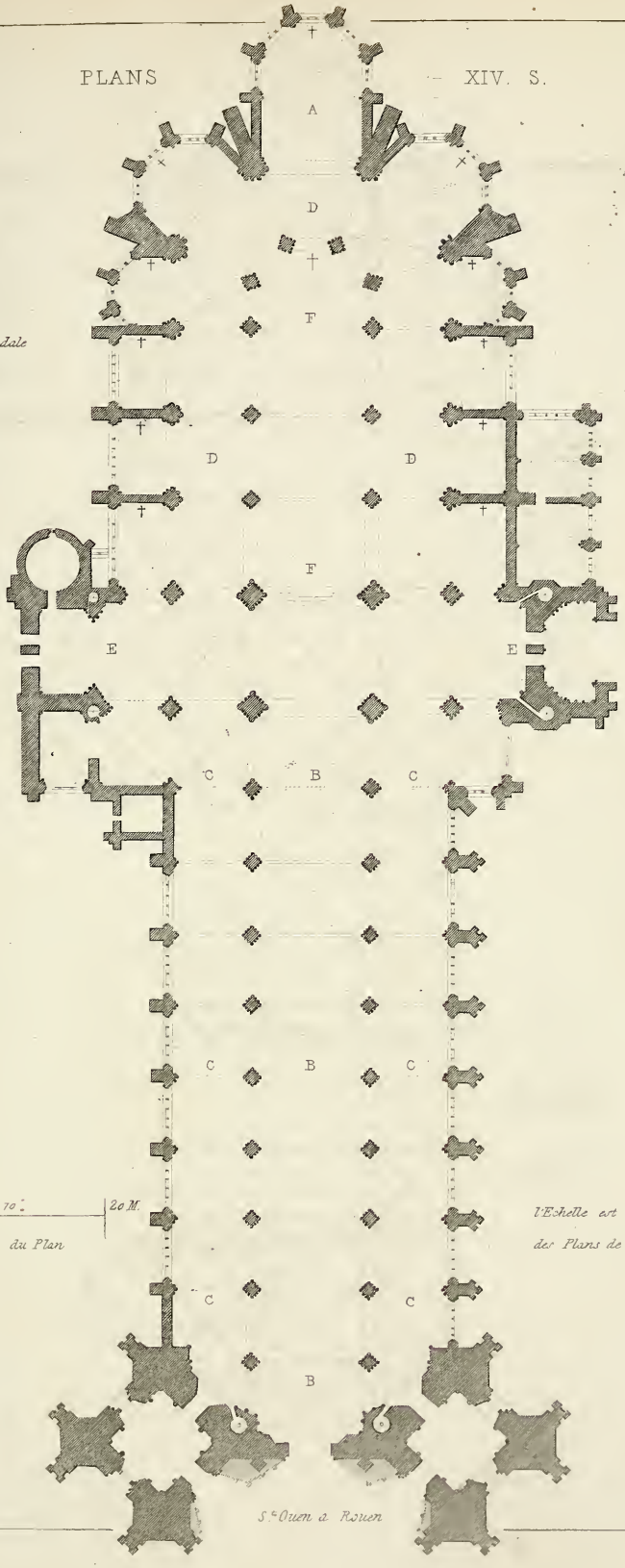
Echelle des 3 Plans

Les teintes grises indiquent des restaurations.

T. Desjardins del.

J. Sevn sc.

PLANS — XIV. S.



A. *Chapelle Absidale*

B. *Grande Nef*

C. *Collatéraux*

D. *Deambulatorium*

E. *Trans-sept*

F. *Chœur*

70 m. 20 M.

Echelle du Plan

l'Echelle est la même que celle des Plans de la Planche I

S.t Ouen a Rouen

Jardins del. — *J. Son sc.*

COUPES LONGITUDINALES.

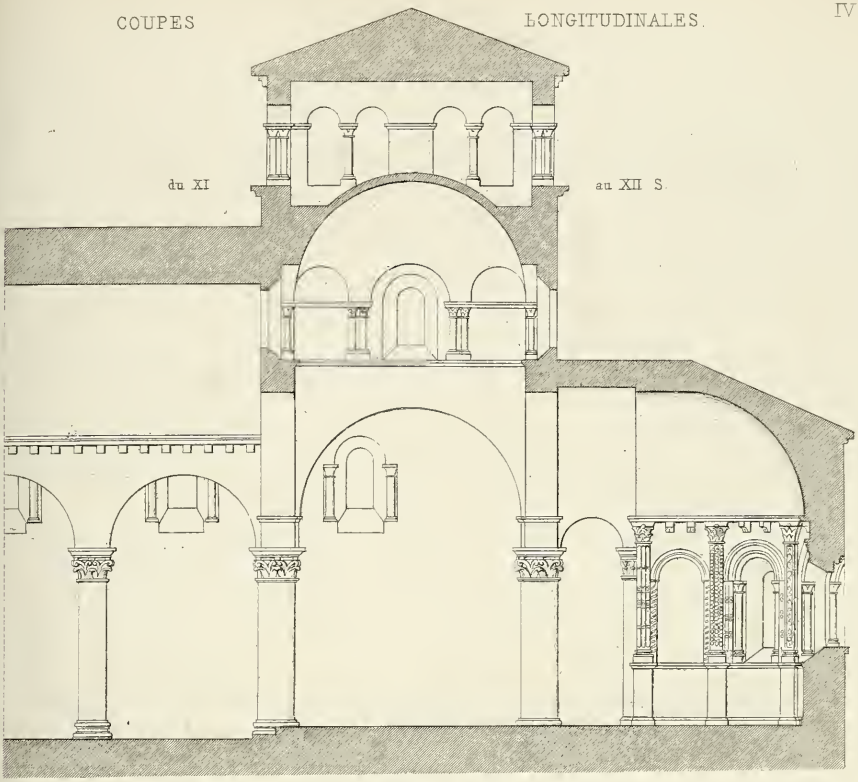
V. S.

1 S.t Clement à Rome

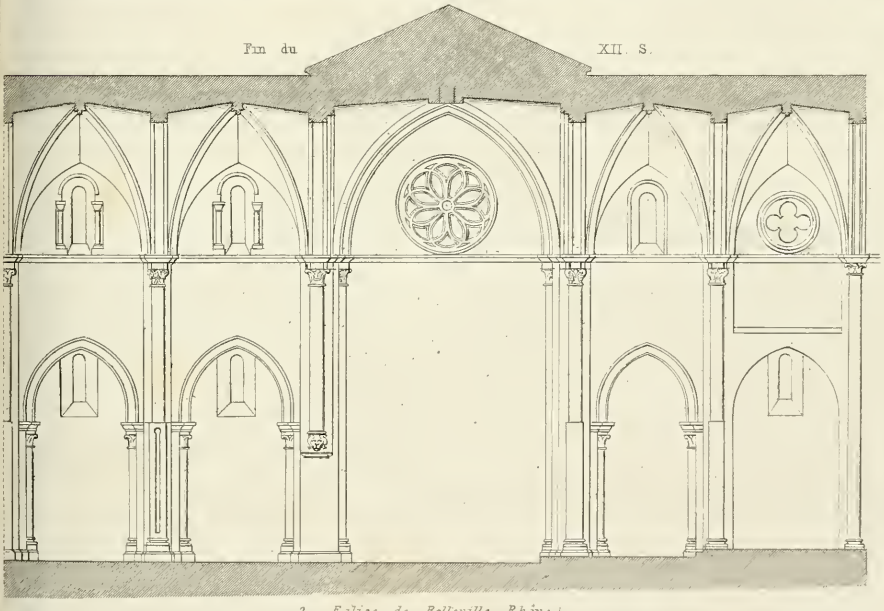
2. Eglise du Theotokos à Constantinople.

5 10 Mètres

COUPES LONGITUDINALES.



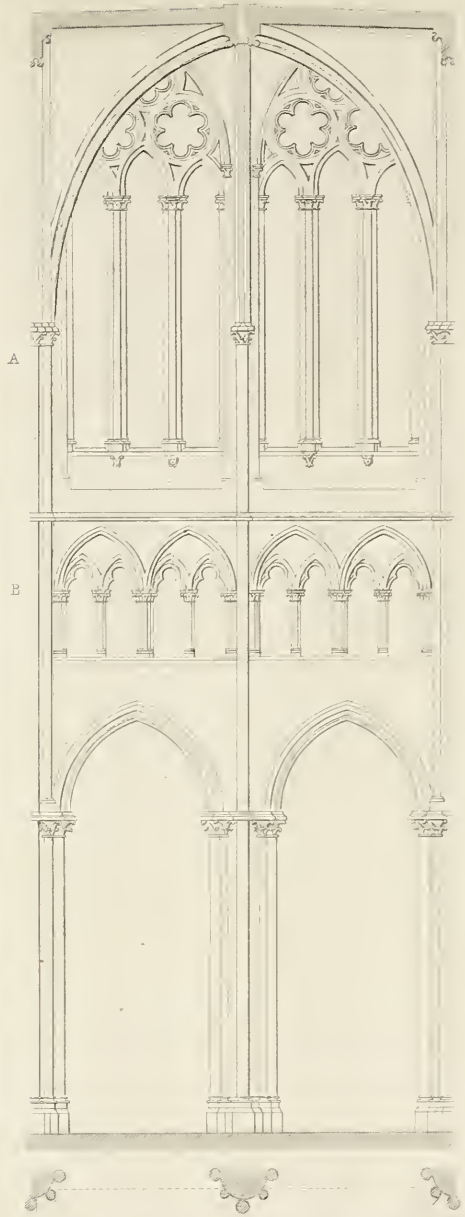
1. Eglise d'Ainay à Lyon.

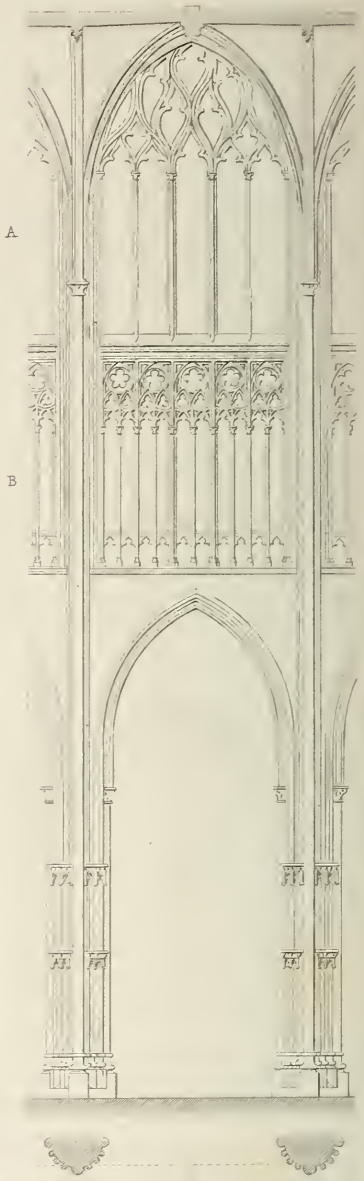


2. Eglise de Belleville Rhône.

0 5 10 Mètres

T. Desjardins del. J. Seon sc.





1. St Jean a Lyon

2. St Ouen à Rouen.

Travée de la grande nef

0 5 10 15 20 Metres

A. Clerestory B. Triforium

T. Darjardins. del.

J. Scott so

XV. S.

XVI S.

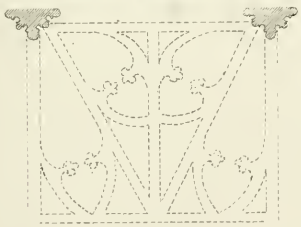
A

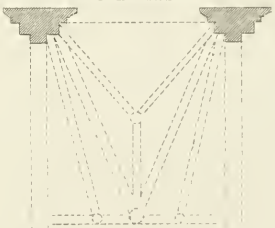
B

A

B

Renaissance





1. St Nizier à Lyon.

2. St Eustache à Paris.

5 10 15 20 Metres

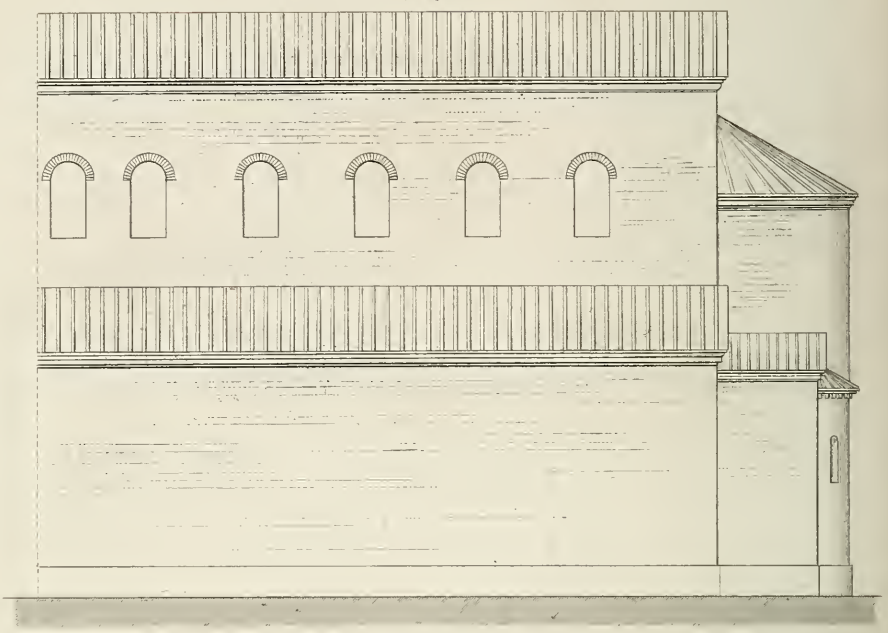
A. Clerestory B Triforium

T Desjardins del.

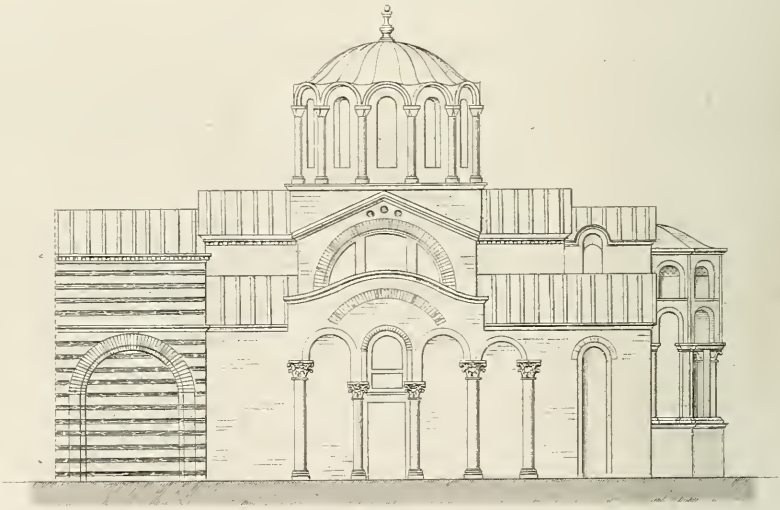
J. Rouargue

FAÇADES LATERALES

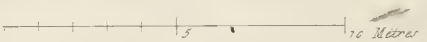
V. S



1 S^te Clement à Rome

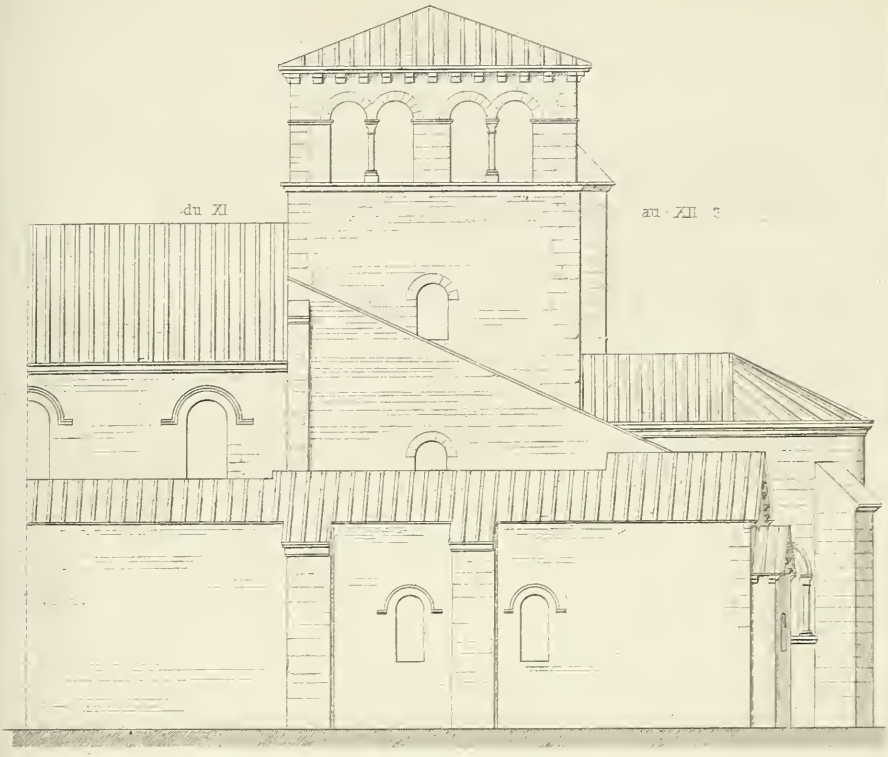


2 Eglise du Theotokos à Constantinople.

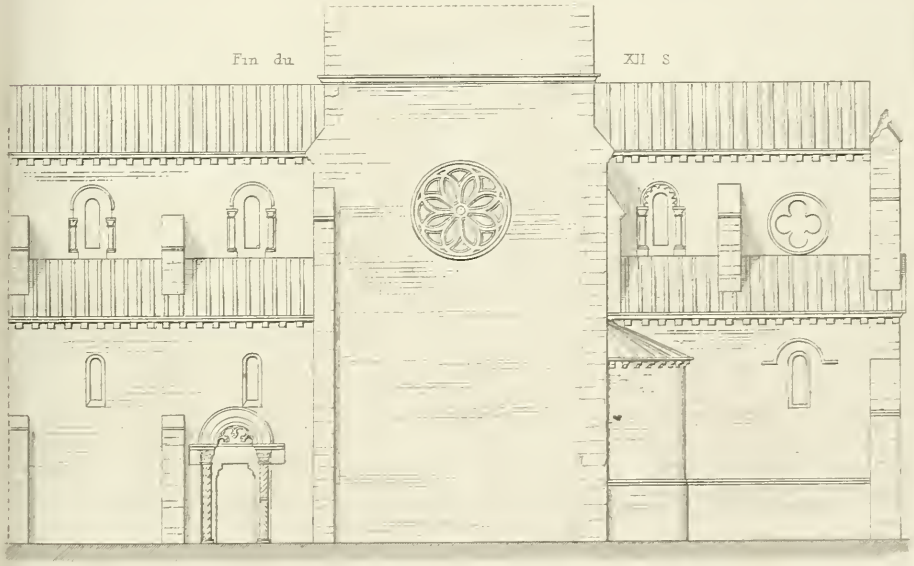


T. Desjardins del.

J. Scot sc



1 Eglise d'Ainay a Lyon

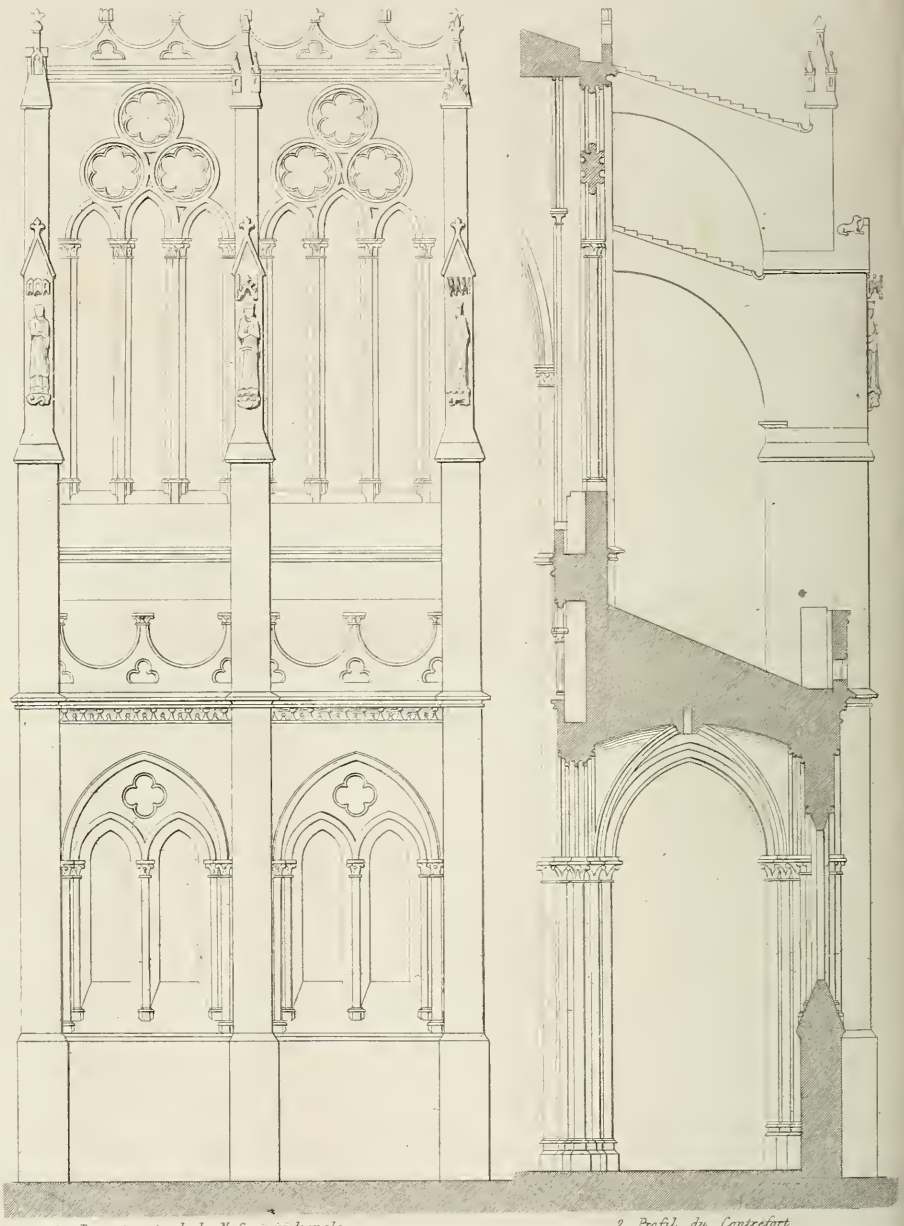


2 Eglise de Belleville (Rhône)

5 10 Mètres

FAÇADES LATÉRALES

XIII. SIÈCLE



1 Deux travées de la Nef méridionale — 2 Profil du Contrefort

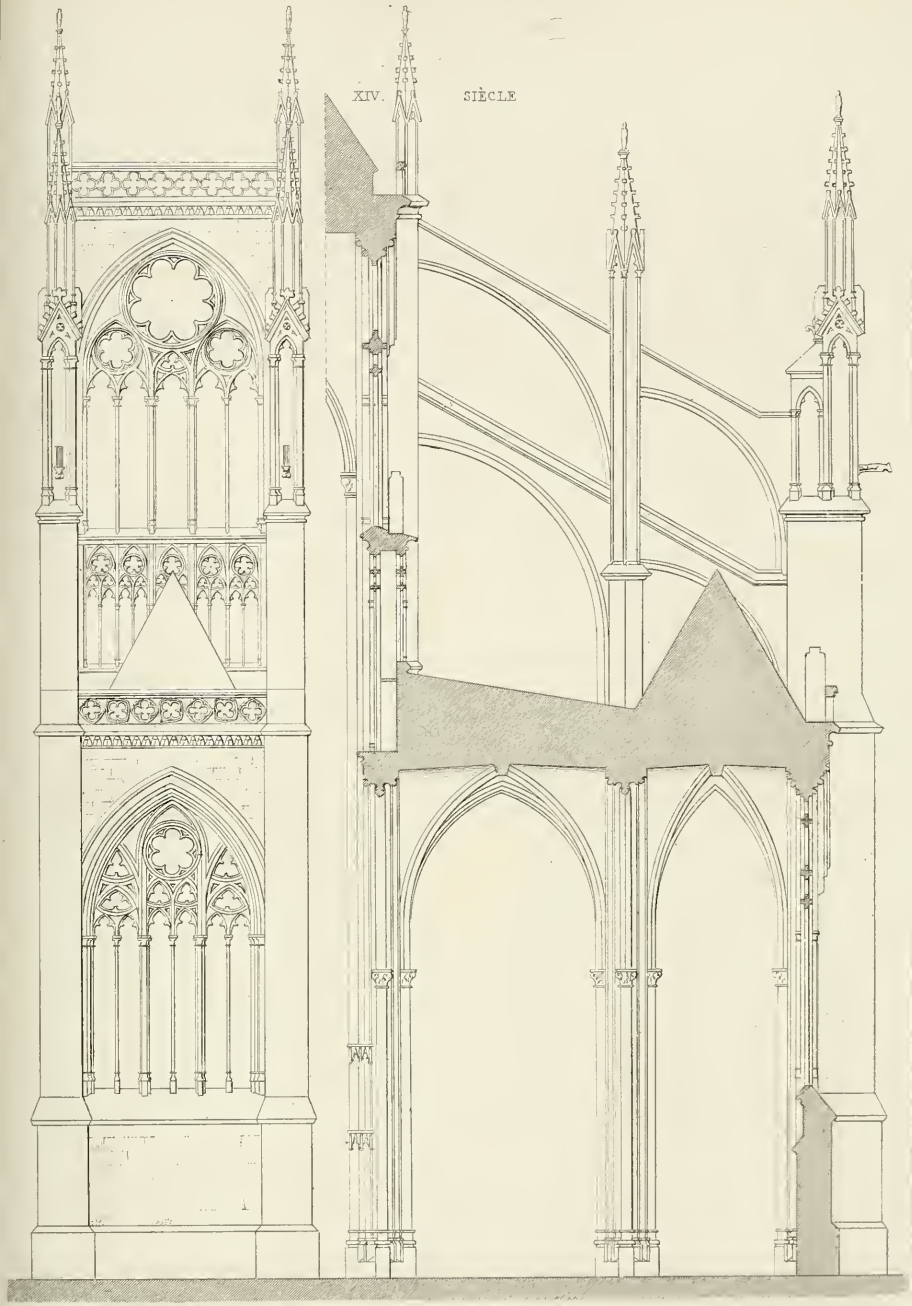
Eglise S.t Jean à Lyon

5 — 10 — 15 — 20 Mètres

T Desjardins del — J Scon sc.

FAÇADES LATÉRALES

XIV. SIÈCLE



1 Une travée du Chœur

2 Profil du Contrefort

Eglise St Ouen a Rouen

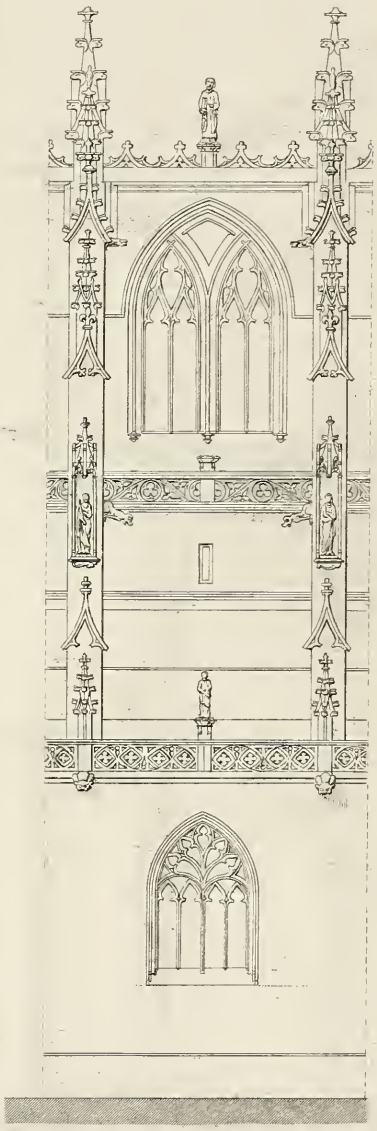
5 10 15 20 Mètres

T. Darjardins del

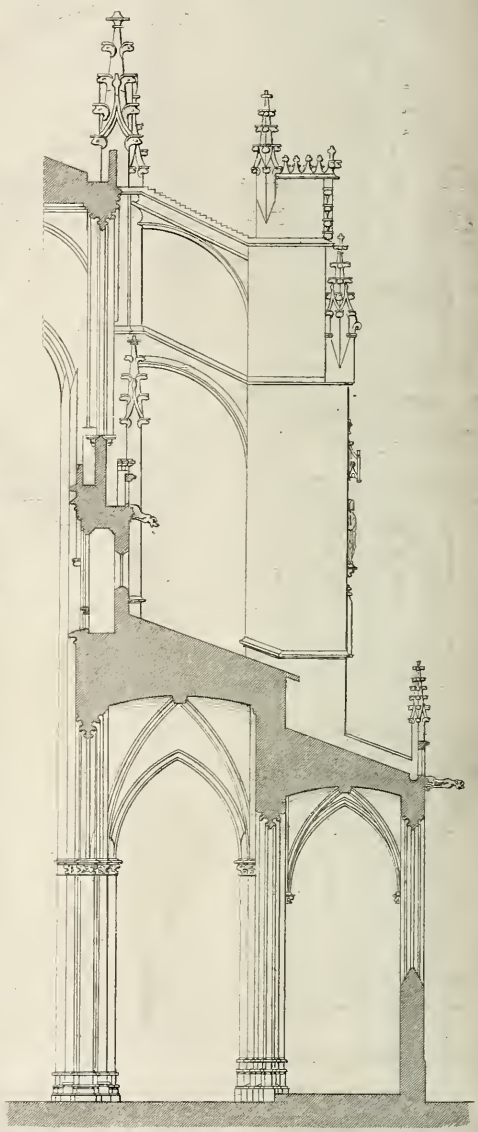
J. Sron sc

FAÇADES LATÉRALES

XV SIÈCLE.

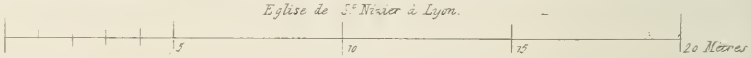


1. Une travée de la nef.



2. Profil du Contrefort

Eglise de S.t Nizier à Lyon.

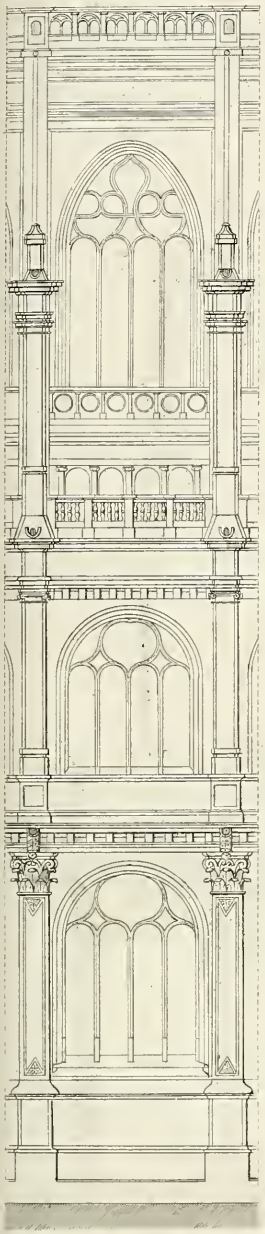


T. Lajardin. del.

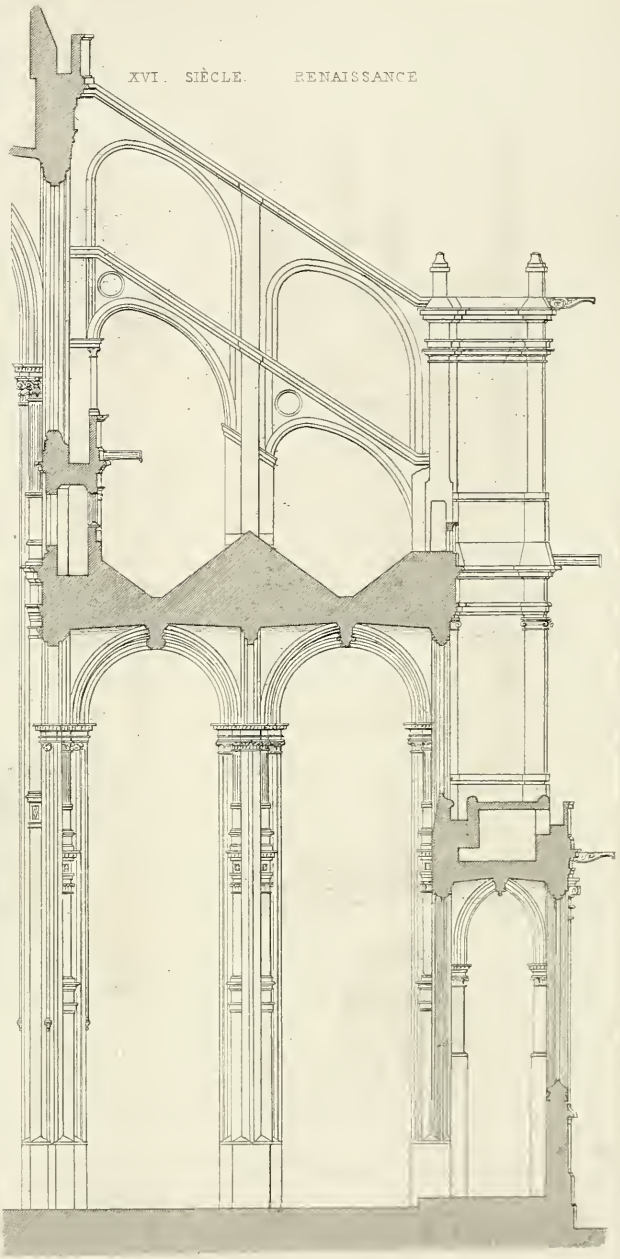
J. Scon sc.

FAÇADES LATÉRALES.

XVI. SIÈCLE. RENAISSANCE

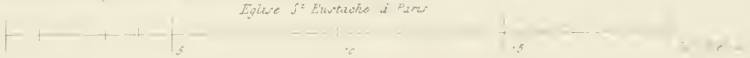


1 Une Travée en la Nef

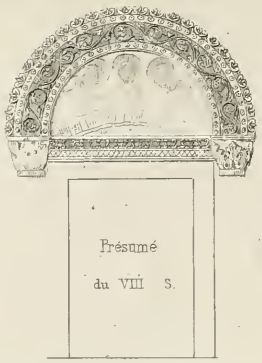


2 Profil du Contrefort

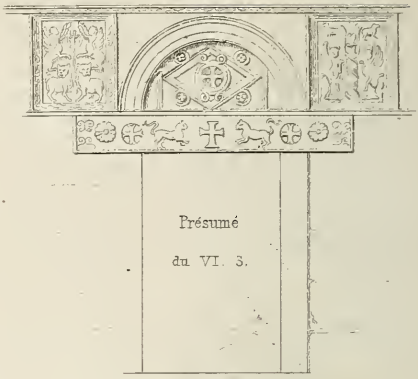
Eglise St Eustache à Paris



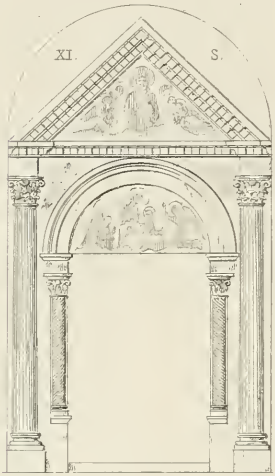
T Desjardins del



1. Chapelle à Cividale du Frioul.

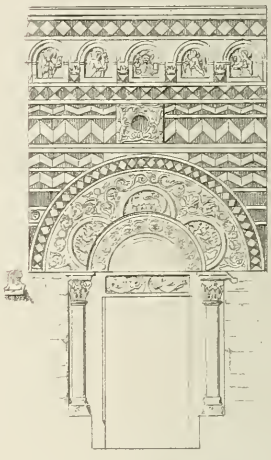


2. Katholikon Cathédrale d'Athènes.



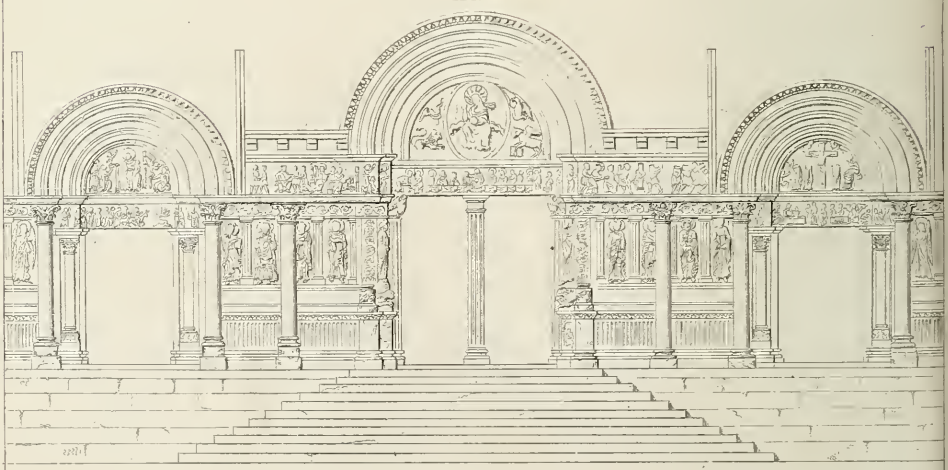
3. N. D. des Doms à Avignon.

XII. S.



4. Chapelle S^e Michel au Puy.

XII. S.

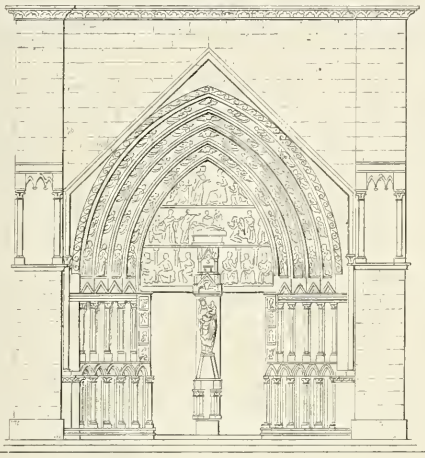


5. Eglise de S^t Gilles.

T. Desjardins del. J. Scon sc.

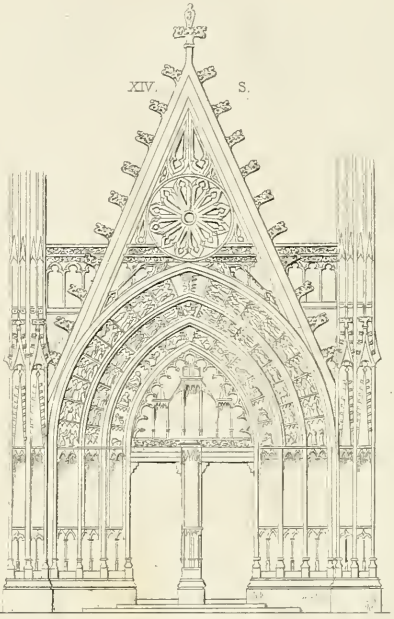
PORTES ET PORTAILS.

XIII. S.



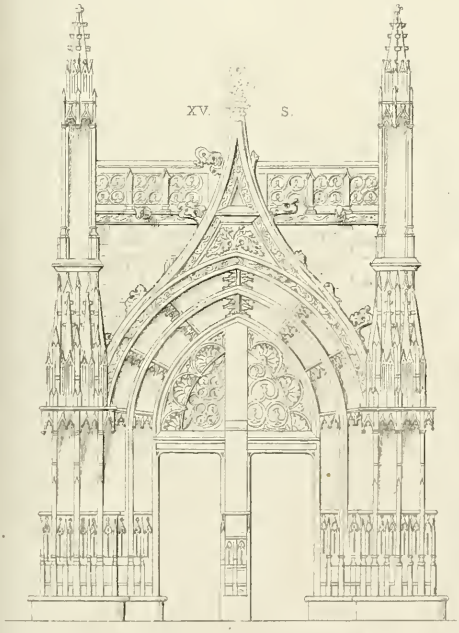
1. N.D. de Paris.

XIV. S.



2. Eglise de S.t Antoine (Isère)

XV. S.



3. Eglise de Villefranche (Rhône

XVI. S

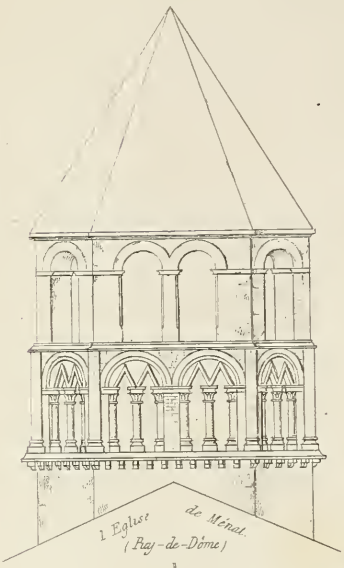
Renaissance.

4 Eglise des Andelys

T. Desjardins. del

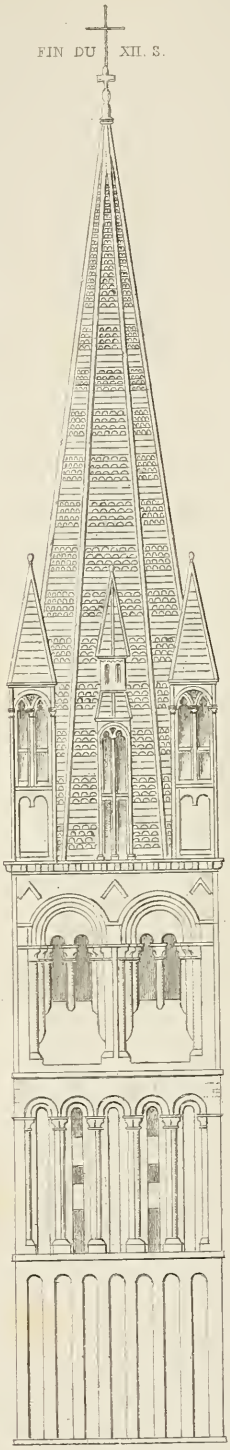
N. Sotz. sc

XI. S.

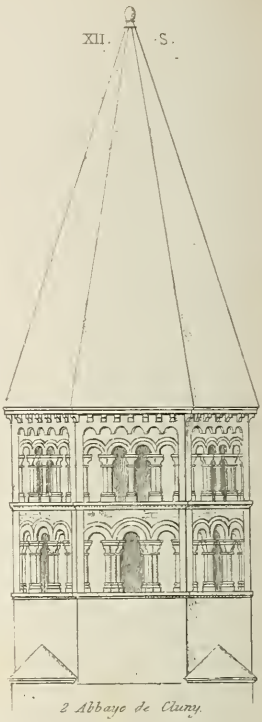


1 Eglise de Ménat. (Puy-de-Dôme)

FIN DU XII. S.

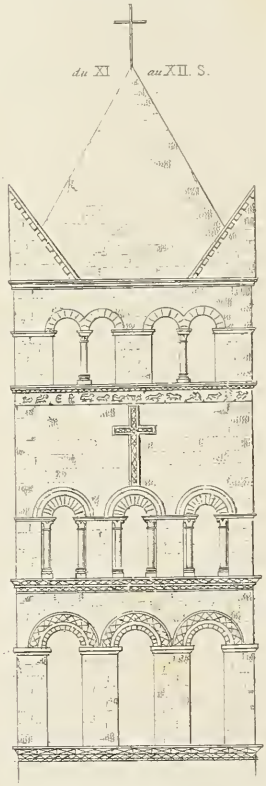


XII. S.



2 Abbaye de Cluny.

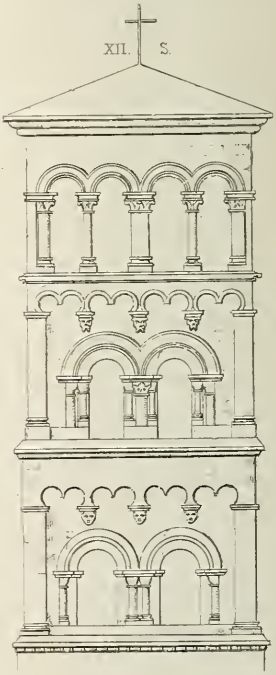
du XI au XII. S.



3 Eglise d'Ainay à Lyon.

4. Abbaye aux hommes à Caen.

XII. S.

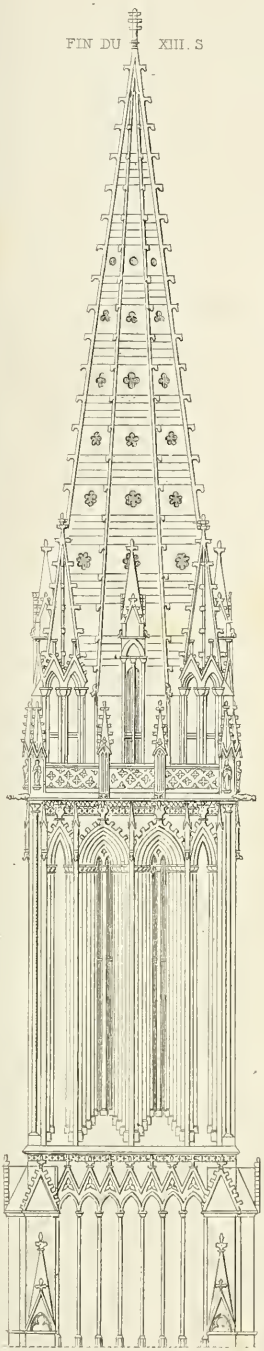


5. St André le bas à Vienne.

T. Desjardins. del.

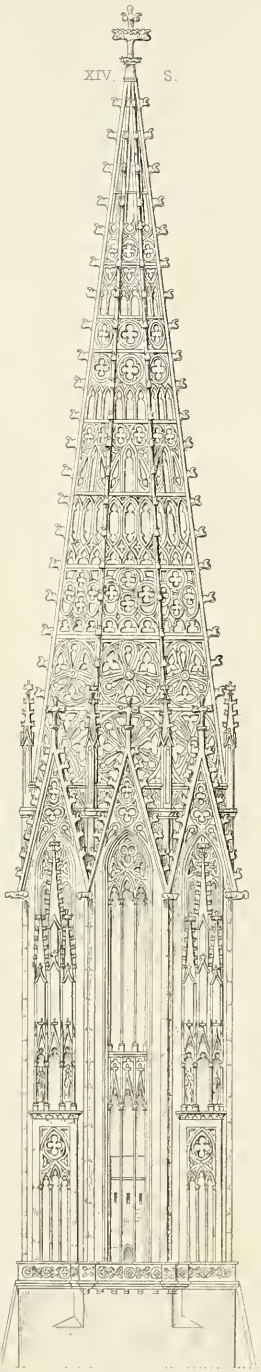
J. Seon sc.

FIN DU XIII. S



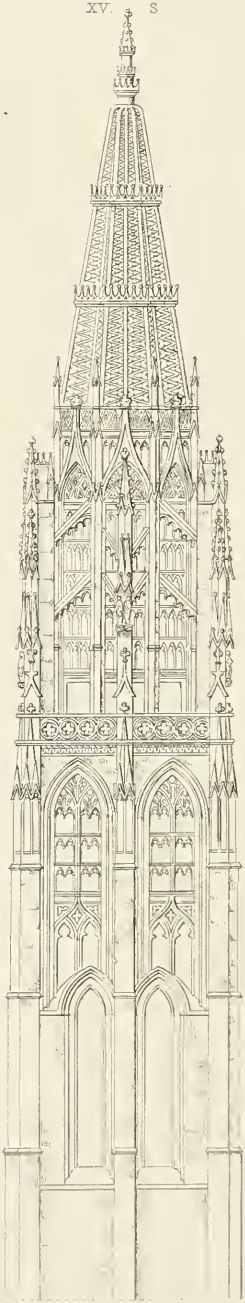
1. St Pierre a Caen

XIV. S.



2. Fryburg en Brisgau

XV. S



3. Eglise de Caudebec

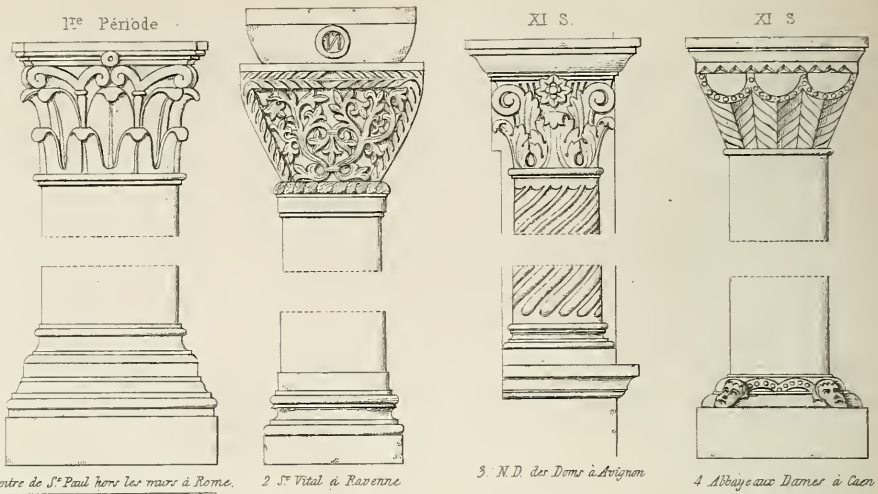
T. Desjardins. del.

Ire Période

VI. S

XI S.

XI S

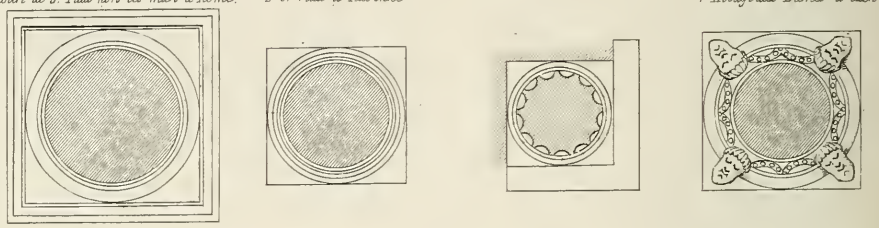


1. Cloître de St. Paul hors les murs à Rome.

2. St. Vital à Ravenne

3. N.D. des Dons à Avignon

4 Abbaye aux Dames à Caen

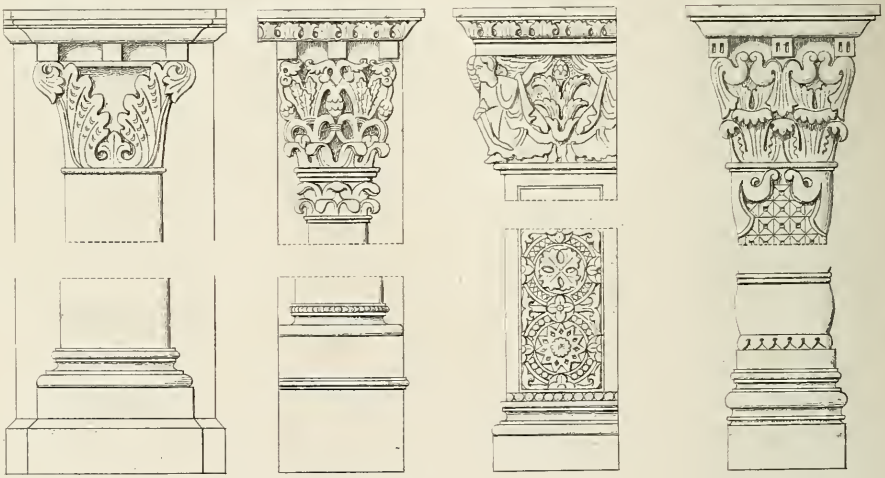


XII S

XII S

XII S

Fin du XII S.

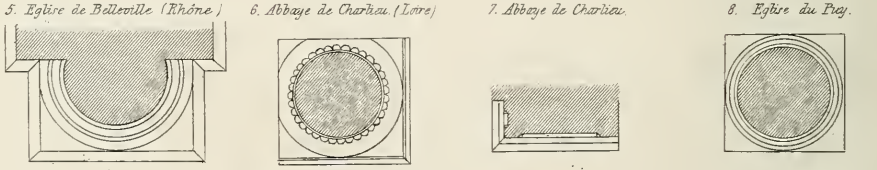


5. Eglise de Belleville (Rhône)

6. Abbaye de Charlieu (Loire)

7. Abbaye de Charlieu.

8. Eglise du Puy.



CHAPITEAUX BASES ET FUTS

2me Moitié du XIII S. | 1re Moitié du XIII S. | 1re Moitié | 2e Moitié

XIII. S. | XIV. S.

1. St Jean à Lyon. | 2. N D. de Paris. | 3. N D. de Paris. | 4. Eglise de St Ouen à Rouen

2e Moitié et Commencement du XVI. S.

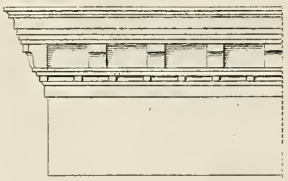
1re Moitié | 1re Moitié

XV. S. | XVI S. Renaissance

5 | 6. Eglise de Brou (ain) | 7. Hôtel de Bourgtheroulde à Rouen | 8 Château de Gaillon

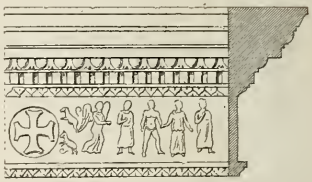
COURONNEMENTS ET CORNICHES.

IX. S.



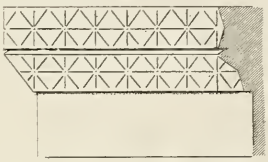
1. S^t Georges au Velâbre à Rome.

Présumé du VI S.



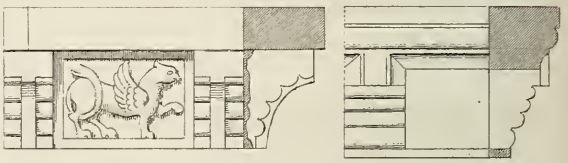
2. Cathédrale d'Athènes.

XI. S.



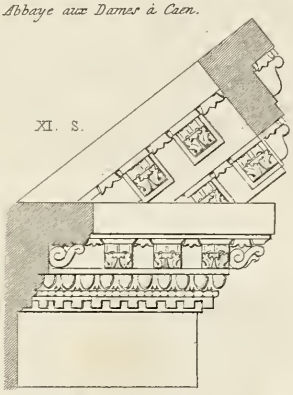
3. Abbaye aux Dames à Caen.

XI S.



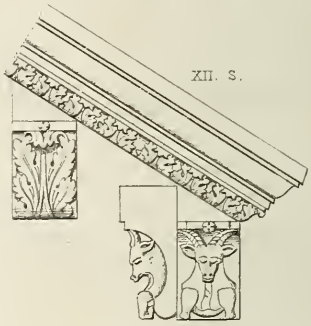
4 S^t Front à Périgueux. 5.

XI. S.



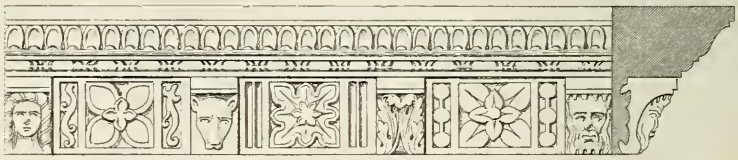
6. N. D. des Doms à Avignon

XII. S.



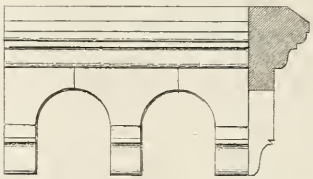
7. S^t Trophime à Arles.

XII. S.



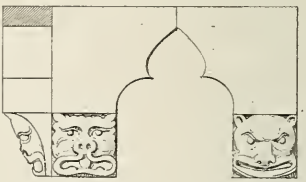
8. S^t André le Bas à Vienne.

XII. S.



9. Eglise d'Avallon.

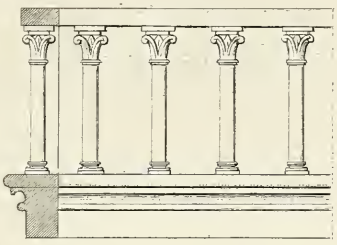
Fin du XII. S.



10. près Caen.

BALUSTRADES ET CORNICHES.

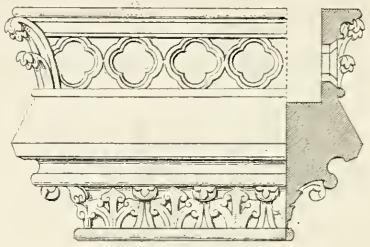
1re Moitié



1. Cathedrale de Rouen.

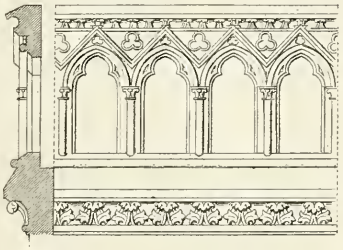
XIII. S.

2me Moitié



2. N.D. de Paris

1re Moitié



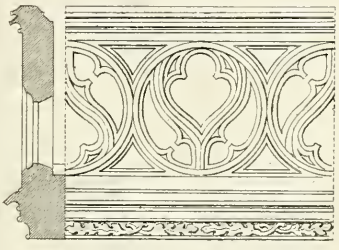
3. N.D. de Paris

XIV S

2me Moitié

4. Cathédrale de Cologne.

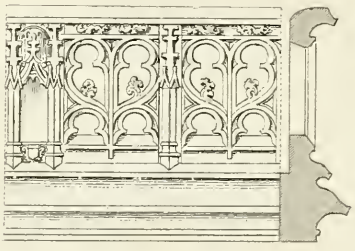
1re Moitié



5. Eglise St.e Jean à Caen

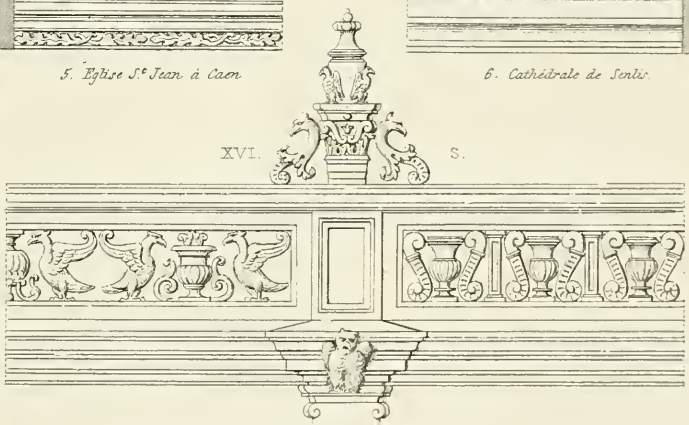
XV. S

2me Moitié



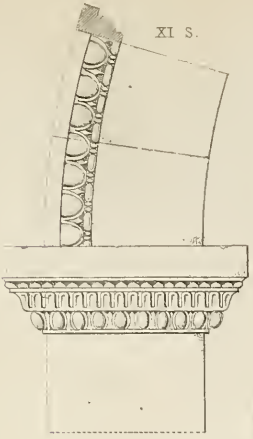
6. Cathédrale de Senlis.

XVI. S.



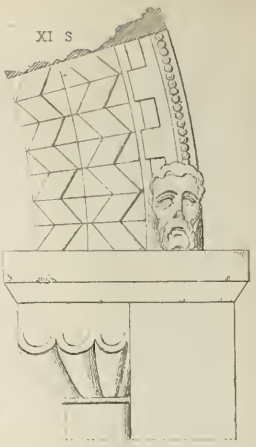
7. Eglise St.Pierre à Caen

Renaissance

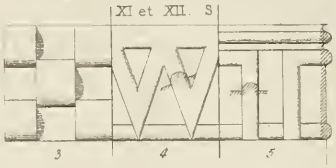


1. N.D. des Dons à Avignon.

2. Charlieu (Loire)



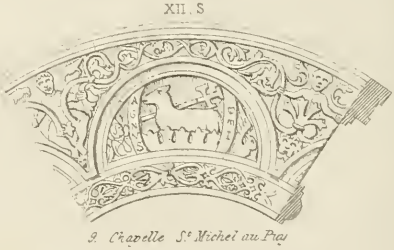
6. Eglise de Than près Caen



8 St Gilles.

7. St André le Bas à Vienne

10 Charlieu (Loire)

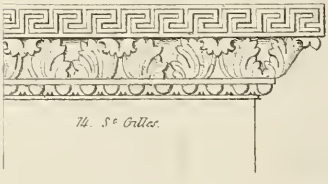


9. Chapelle St Michel au Puy

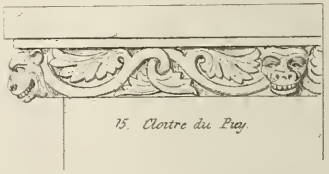
11. près de Caen.

12 Charlieu (Loire)

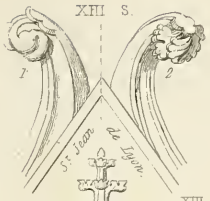
13. Bayeux



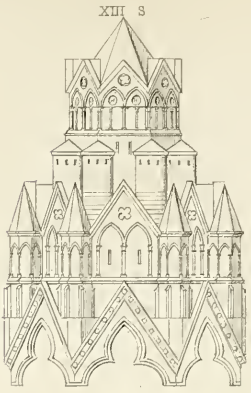
14. St Gilles.



15. Cloître du Puy.

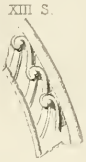


4 Rams

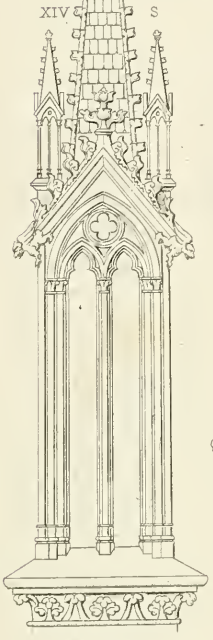


3. Cathédrale de Reims.

6. Reims



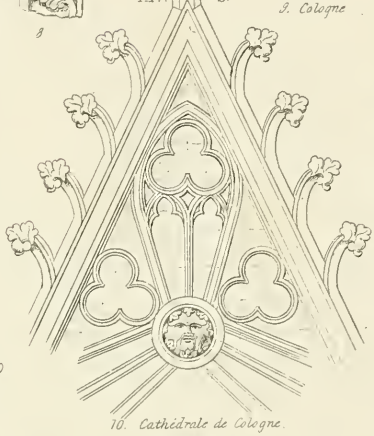
5. Reims



7. N.D. de Paris

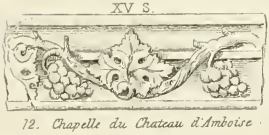
8

9. Cologne



10. Cathédrale de Cologne.

11 Villefranche (Rhône



12. Chapelle du Château d'Amboise

13. Chapelle du Château d'Amboise

16. Chœur de la Cathédrale de Chartres.
Renaissance.

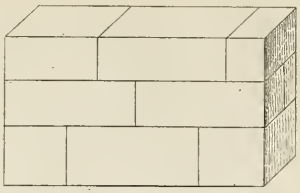
14 Cathédrale de Rouen

15. Cathédrale de Rouen

T. Desjardins del

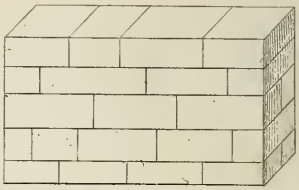
APPAREILS ANTIQUES.
EMPLOYÉS AU MOYEN-AGE.

1



Grand appareil à assises irrégulières

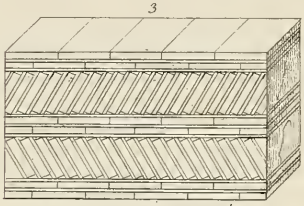
2



Moyen appareil à assises irrégulières

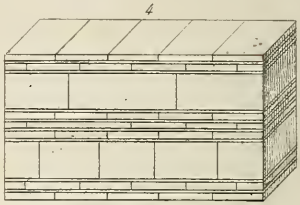
Les N.os 1 et 2 ont été employés à toutes les époques ; et, à l'exclusion des appareils suivants, du XIII. au XVI. S.

3



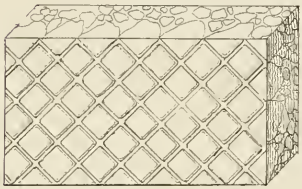
Fougère, ou arête de poisson

4



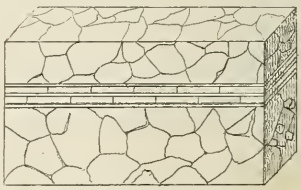
Moyen appareil avec assises de briques.

5



Opus reticulatum

6

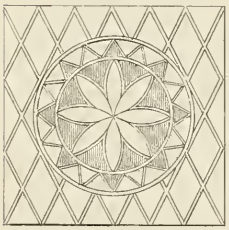


Opus incertum avec assises de briques

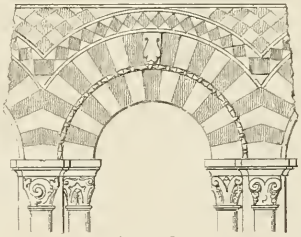
Les N.os 3. 4. 5. 6. n'ont été employés que jusqu'au XII. S, plus particulièrement aux VI. VII. VIII. IX. X. S.

DECORATIONS MURALES.

XI et XII S.

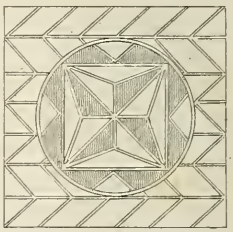


7. Auvergne.



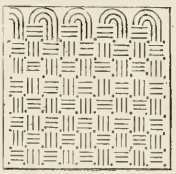
8. Cloître du Puy

XI et XII. S.



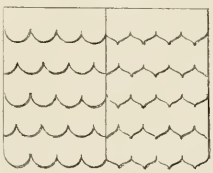
9. Auvergne

XII. S.



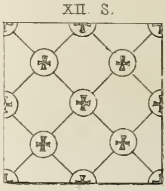
10. Bayeux

Couronnements de Tourelles et Contreforts.



11. Roman. 12. Ogival.

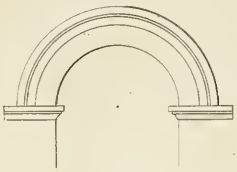
XII. S.



13. Bayeux.

ARÇS.

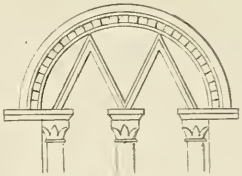
VI. VII. VIII. IX. X. S.



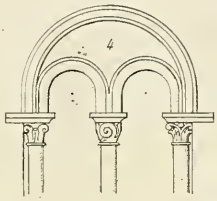
1 Plein Centre

2 Arcs entrelacés.

VIII IX. X. et XI. S



3. Arcs accouplés en Vitre.

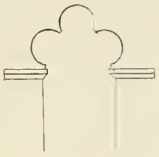


4

XII. S

5

Arcs accouplés et surhaussés

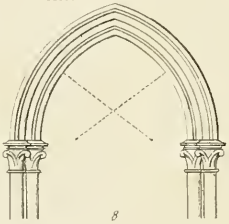


6. Arc trilobé

FIN DU XII. S.

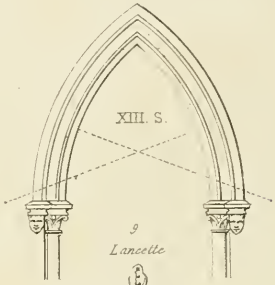
7

XIII. XIV. XV. S.

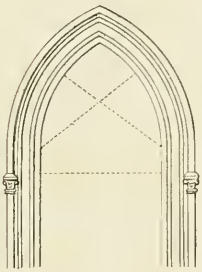


8

XIII. S.

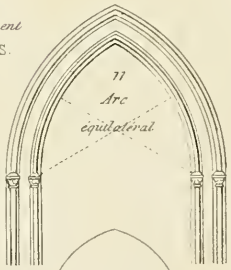


9 Lancette



10 Arc surhaussé

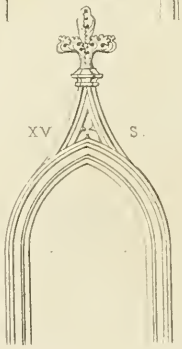
Principalement au XIV. S.



11 Arc équilatéral

XIII. XIV. XV. S

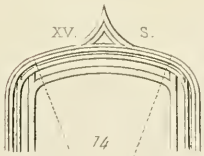
12 Arc en tiers-point



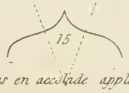
XV. S.

13 Arc en accolade élancé

XV. S.

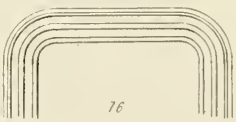


14



15

Arcs en accolade applatis.



16

Arc-linteau

XVI S.

17 Arc surhaussé ou en Arc de panier

18

Arc Tudor

T. Desjardins Del.

Boston Public Library
Central Library, Copley Square

Division of
Reference and Research Services

Fine Arts Department

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 076 1